3 1761 06681436 9

Ю. Айхенвальдъ.

СИЛУЭТЫ

Siluetui russkikh pisatelei

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Выпускъ I. – II.

(2 v. in 1)

Made in Poland Russia

503851
7. 2. 50

МОСКВА.
Изданіе „НАУЧНАГО СЛОВА“.
1906. – 1908.

Типо-литографія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°. Пименовская ул., с. д.
Москва—1906.

Предлагаемые очерки были, въ своемъ первоначальномъ видѣ, напечатаны въ *Научномъ Словѣ, Русской Мысли, Вѣстникѣ Воспитанія* и др. Для настоящаго изданія авторъ значительно переработалъ и дополнилъ ихъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стр.
Батюшковъ	
Крыловъ	6
Грибоѣдовъ	11
Рылѣевъ	20
Пушкинъ	27
Гоголь	50
Лермонтовъ	72
Баратынскій	90
Тютчевъ	107
Сергѣй Аксаковъ	120
Огаревъ	131
Гончаровъ	136
Плещеевъ и Помяловскій (сравнительная характеристика)	152
Глѣбъ Успенскій	166
Гаршинъ	189
Короленко	203
Чеховъ	215

Авторъ проситъ въ **первомъ** выпускѣ настоящей книги исправить слѣдующія погрѣшности:

На стр. 26 между 19-ой и 20-ой строками сверху пропущенъ стихъ:

Возстановимъ для поклоненья.

На стр. 118, строка 9-ая св. напечатано *политической* — надо читать: *поэтической.*

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Батюшковъ . . . . . .

Крыловъ 6

Грибоѣдовъ 11

Рылѣевъ 20

Пушкинъ 27

Гоголь 50

Лермонтовъ 72

Баратынскій 90

Тютчевъ 107

Сергѣй Аксаковъ 120

Огаревъ 131

Гончаровъ 136

Плещеевъ и Помяловскій (сравнительная характеристика) 152

Глѣбъ Успенскій 166

Гаршинъ 189

Короленко 203

Чеховъ 215

Батюшковъ.

Для русской литературы Батюшковъ умеръ почти на тридцать пять лѣтъ раньше своей физической смерти: въ 1821 году онъ сталъ обнаруживать признаки душевнаго недуга, который все возросталъ и, наконецъ, перешелъ въ безпросвѣтное безуміе. «Послѣдній лучъ таланта предъ кончиной», къ намъ дошло его стихотвореніе, записанное подъ диктовку въ этомъ роковомъ году:

Ты помнишь, что изрекъ,
Прощаясь съ жизнію, сѣдой Мельхиседекъ?
Рабомъ родился человѣкъ,
Рабомъ въ могилу ляжетъ,
И смерть ему едва ли скажетъ,
Зачѣмъ онъ шелъ долиной чудной слезъ,
Страдалъ, рыдалъ, терпѣлъ, исчезъ.

Такимъ аккордомъ глубокой безнадежности отзвучала поэзія, въ которой преобладали совсѣмъ другіе мотивы. Какъ извѣстно, въ нашей литературѣ Батюшковъ является пѣвцомъ сладострастія, и даже слово это было для него излюблено. Онъ радовался молодости и страсти, любилъ вдыхать въ себя отъ каштановыхъ волосъ тонкій запахъ свѣжихъ розъ и безустанно пѣлъ о томъ, какъ сладко вѣнокъ на волосахъ каштановыхъ измять и поясъ невзначай у дѣвы развязать. Его чаровали тихія, медленныя и страстныя тѣлодвиженія въ сплетенномъ хороводѣ поющихъ женъ. Онъ славилъ и роскошь золотую, которая обильною рукой подноситъ вины и портеръ выписной, и сочны апельсины, и съ трюфлями пирогъ. У него, правда, часто слышится также восхваленіе чистой дружбы, идиллическій призывъ къ бѣднымъ пенатамъ, къ отрадѣ смиреннаго уголка,—но его идиллія своеобразна тѣмъ, что она не скромна и тиха, что ея наслажденія тоже страстны и пьяны, что въ этотъ шалашъ простой придетъ не только другъ, но и Лилета, и пѣвецъ

«на ложѣ сладострастья» будетъ пить ея пламенное дыханіе, какъ розъ благоуханье, какъ нектаръ на пирахъ. Послѣднее мгновеніе жизни онъ эпикурейски представлялъ себѣ какъ послѣднее объятіе женщины; и богъ любви по дорогѣ, усѣянной цвѣтами, поведетъ любовниковъ въ Элизій, гдѣ они подъ сѣнью мирта воскреснутъ съ новымъ пламенемъ въ крови и

Гдѣ, любуясь пляской граціи,
Нимфъ, сплетенныхъ въ хороводъ,
Съ Деліей своей Горацій
Гимны радости поетъ.

Тяготѣя къ жизни, къ ея радости, къ ея цвѣтамъ, онъ хотѣлъ бы забыть всѣ ея суровые и строгіе тоны:

Ужели въ истинахъ печальныхъ
Угрюмыхъ стоиковъ и скучныхъ мудрецовъ,
Сидящихъ въ платьяхъ погребальныхъ
Между обломковъ и гробовъ,
Найдемъ мы жизни нашей сладость?
Отъ нихъ, я вижу, радость
Летитъ, какъ бабочка отъ терновыхъ кустовъ.
Для нихъ нѣтъ прелести и въ прелестяхъ природы,
Имъ дѣвы не поютъ, сплетаясь въ хороводы;
Для нихъ, какъ для слѣпцовъ,
Весна безъ радости, и лѣто безъ цвѣтовъ.

Но эта языческая стихія была въ душѣ у Батюшкова не единственной и не полновластной. Она боролась со стихіей христіанской, и онъ не сумѣлъ и не хотѣлъ до конца остаться рапсодомъ земныхъ пировъ и любовной нѣги. Онъ не былъ послѣдователенъ, и на страницахъ его небольшой поэтической книги, несмотря на всѣ эти гимны упоенной вакханкѣ, можно замѣтить, что ему было совѣстно своего «эвоэ!». Онъ со страхомъ вопрошалъ гласъ совѣсти своей и послѣ чувственной услады, хмеля и безпокойства мечталъ о томъ, чтобы увидѣть спокойный брегъ, страну желанную отчизны, о томъ, чтобы земную ризу бросить въ прахъ и обновить существованіе. Да и то горестное, что онъ лично видѣлъ въ жизни, «въ Москвѣ опустошенной», эти блѣдныя матери, эти нищіе, эти груды тѣлъ и груды сожженныхъ развалинъ,—все это мѣшало ему беззавѣтно и безраздѣльно отдаваться бурной и ликующей пѣснѣ.

Эта пѣснь замолкала и потому, что вообще съ жизнерадостной окрыленностью духа знаменательно сочеталась у Батюшкова его не-

измѣнная спутница, временами только отходившая въ тѣнь,—искренняя печаль. Его странникъ счастья не находитъ подъ небомъ счастливымъ Эллады; когда любовникъ умеръ, Делія не посѣтила печальный памятникъ его, и вообще

Мы лавръ находимъ тамъ
Иль кипарисъ печали,
Гдѣ счастья розъ искали,
Цвѣтущихъ не для насъ.

Лучшія изъ его стихотвореній — элегіи, и онъ сосредоточился даже на особомъ видѣ лиризма—элегіи исторической. Не только современное, но и прошлое возбуждало его грусть. Исторія печалила его. Длительное разрушеніе, она представляетъ собою руины, ибо въ самомъ существѣ человѣческихъ созиданій кроется уже разореніе, — и вотъ пѣвецъ стоитъ на развалинахъ замка въ Швеціи, гдѣ нѣкогда чаши радости стучали по столамъ. Все измѣнчиво. Рейнъ спокойно катится теперь въ родныхъ нѣмецкихъ берегахъ, но давно ли владѣли имъ враги,

Давно ль они кичася пили
Вино изъ синихъ хрусталей?

Батюшковъ восторженно призывалъ къ наслажденію, хотя бы и шаловливому, но часто вспоминалъ онъ и о минутности и бренности всего человѣческаго: мимолетная природа утѣхи наводила его мысль на то, что неминуемо исчезаетъ и все другое, и все великое. Это наблюденіе, столь не новое, вполнѣ сохраняло для него свою меланхолическую силу. И онъ называлъ человѣка минутнымъ, онъ называлъ людей странниками минуты, которые ходятъ по гробамъ, и когда онъ дарилъ юной дѣвушкѣ цвѣты, — это онъ дарилъ ей «горсть какъ ты минутныхъ розъ». На судьбѣ Торквато Тассо, который Батюшкова, какъ и другихъ художниковъ, привлекалъ трагической обидой своей запоздавшей славы, онъ учился тому, что время покоряетъ себѣ не только розы, но и лавры.

Между сладострастьемъ и печалью онъ не признавалъ ничего средняго: либо жизнь подавлена, либо она протекаетъ на высотѣ своей напряженности. Онъ умиралъ, но

Вздохи страстные и сила милыхъ словъ
Его изъ области печали,
Отъ Орковыхъ полей, отъ Леты береговъ
Для сладострастія призвали.

Если бы самой дѣйствительности недостало внутренней мощи для того, чтобы она загорѣлась огненной яркостью впечатлѣній, то

ея скудныя и робкія черты надо было бы восполнить неотъемлемымъ достояніемъ поэта — мечтой, ибо всякій художникъ въ томъ отношеніи подобенъ Гомеру, что онъ — «слѣпецъ всевидящій» и своею грезой можетъ возмѣщать непосредственное воспріятіе. «Мечтаніе—душа поэтовъ и стиховъ». И въ самомъ дѣлѣ, Батюшковъ роскошно мечталъ, и будущее показывало ему плѣнительныя картины:

Ты будешь поражать тамъ скачущихъ еленей
И златорогихъ сернъ.

Но и реальное существованіе его было разнообразно, блистательно, сверкало при страшномъ заревѣ Беллониныхъ огней; онъ видѣлъ чужія прекрасныя страны, на Гейльсбергскихъ поляхъ, на поляхъ брани, онъ слышалъ, какъ громы съ высоты гремѣли «мѣдной челюстью», и вообще его жизнь въ ея поэтическомъ отголоскѣ была «чудесный пиръ для слуха и очей», богатый красками и звуками, страстью и трепетомъ.

Ими онъ не поступался и тогда, когда христіанская стихія побѣждала въ немъ языческую; и въ этомъ, на нашъ взглядъ, заключается его оригинальное значеніе въ русской поэзіи. Отъ наслажденія перешелъ онъ къ совѣсти, но и тогда онъ остался поэтомъ паѳоса. Совѣсть какъ страсть,—таковъ былъ его идеалъ. Христіанское не обрекаетъ на жизнь блѣдную и унылую, не зоветъ къ пугливости ослабленныхъ переживаній. Батюшковъ не можетъ примириться съ тѣмъ, чтобы душа его, усталая отъ суетъ, потеряла любовь къ искусству, веселость ясную первоначальныхъ лѣтъ, — онъ молитъ музъ, чтобы онѣ отдали свѣжесть вянущимъ безперестанно чувствамъ. Добро не есть смиреніе и тишина; оно дѣйственно и страстно: добро, это—«души прямое сладострастіе», совѣсть, это—«душъ великихъ сладострастье». Оно, излюбленное, дышало въ сферѣ языческой, въ антологіи, у Тибулла и Горація, — оно же встрѣчаетъ насъ и въ сердцѣ христіанина; жизнь не перестала быть патетической.

Пѣвецъ этой жизни, поэтъ нѣсколькихъ стихотвореній, сознававшій предѣлы своего дарованія, Батюшковъ своей печалью отдалъ дань русскому духу; въ южныхъ странахъ онъ свѣтила сѣвера любезнаго искалъ, стремился къ вьюгамъ и непогодѣ и тамъ, гдѣ плещетъ Рона, посылалъ свой привѣтъ созвучному Дону,—но въ общемъ его поэзія, въ самыхъ звукахъ которой геніальный слухъ Пушкина чуялъ нѣчто итальянское, была далека отъ напѣвовъ родныхъ.

Въ исторіи русской словесности ее цѣнятъ главнымъ образомъ потому, что именно Пушкинъ воспринялъ и развилъ ея полнозвучный

и сладостный стихъ. Батюшковъ вообще затмился и растворился въ Пушкинѣ, такъ что, въ извѣстномъ смыслѣ, онъ теперь больше не нуженъ. Но онъ достоинъ своего великаго наслѣдника, потому что тревоги своей души, ея сладострастіе и въ радости, и въ совѣсти, онъ облекалъ въ стихи удивительной красоты. Въ нихъ, правда, много риторики, архаизма, миѳологіи, и самая чувственность окрашена литературой, но все это лишь придаетъ имъ своеобразный колоритъ, и тамъ, гдѣ они по существу не могутъ быть граціозны, (каковы они въ «Вакханкѣ» или въ «Отрывкѣ изъ элегіи»),— тамъ они напоминаютъ собою какія-то великолѣпныя, тяжелыя складки драгоцѣнныхъ тканей—благородную роскошь античнаго міра.

Крыловъ.

Большинство произведеній Крылова имѣютъ одинъ лишь историческій интересъ; самая личность писателя тоже привлекаетъ къ себѣ не сочувственные, а только внимательные и удивленные взоры, и грузная масса равнодушія, которую представлялъ собою лѣнивый и сонный старикъ, никогда не будетъ обвѣяна въ потомствѣ дыханіемъ любви. Но басни его, басни, эта быль, одинаково затверженная дѣдами и внуками, расцвѣтившая собою нашъ обыденный разговоръ,—вотъ что сдѣлалось любимымъ достояніемъ русскаго общества. Онѣ проникнуты особой, незабываемой выразительностью, и ея, съ внѣшней стороны, достигаетъ авторъ самыми простыми средствами—какой-нибудь неожиданной риѳмой, переходомъ отъ многосложной строки къ двухсложной или тѣмъ, что центръ логической и нравственной мысли онъ заключаетъ въ одно слово или въ одинъ стихъ, короткій, но глубокій («другъ этотъ былъ лиса», «то были два осла»). Иногда онъ мимоходомъ, даже безъ отношенія къ главному сюжету, набрасываетъ цѣлую бытовую картинку,—напримѣръ, въ баснѣ «Муха и дорожные»:

Гуторя слуги вздоръ плетутся вслѣдъ шажкомъ;
Учитель съ барышней шушукаютъ тишкомъ;
Самъ баринъ, позабывъ, какъ онъ къ порядку нуженъ,
Ушелъ съ служанкой въ боръ искать грибовъ на ужинъ.

И какое счастье, что его басни облечены именно въ эту живую форму! Что если бы ихъ мораль, старинная и почтенная, звучала безъ ироніи, безъ улыбки,—тяжелая, какъ фигура самого Крылова? Но нѣтъ, въ проказливой мѣткости своего стильнаго языка, въ лукавой оболочкѣ своей фабулы и характеристики онѣ игривы и задорны, и онѣ живутъ—искристыя, свѣжія, звонкія—какъ живетъ сама жизнь, сама житейская мудрость.

Но житейская мудрость не есть самое высокое и цѣнное въ мірѣ. То, что проникнуто ею, стелется по землѣ и не служитъ идеальнымъ запросамъ духа. Крыловъ разлилъ по своимъ произведеніямъ большой и богатый жизненный опытъ, и если послушаться его басенъ, принять ихъ мораль, то можно хорошо приспособить себя къ дѣйствительности. Не этому учатъ великіе учители. И этому учить вообще не приходится, такъ какъ на приспособленіе къ жизни сами собою, безъ чужого поощренія, направляются заботы каждаго. Отсюда басня по неволѣ мелка.

Да и потому, что она толкуетъ о животныхъ, о растеніяхъ, о вещахъ, она не можетъ вмѣстить въ себя человѣческой многосторонности и тонкости. Есть, конечно, наивная красота въ самомъ замыслѣ упростить сложность людскихъ отношеній, свести ее къ элементарнымъ линіямъ басни и воскресить полузабытое исконное родство человѣка и животныхъ, для того чтобы, въ рядѣ примѣровъ и притчъ, разобрать на отдѣльныя нити всю психологическую ткань жизни. Но этой цѣли достигнуть нельзя, потому что даже и для такого художника, какимъ былъ Крыловъ, міръ людей и міръ животныхъ остаются несовмѣстимы. Широкіе и крупные штрихи, которые примѣняетъ басня, не соотвѣтствуютъ разнообразной игрѣ человѣческой физіономіи и души въ ея наиболѣе интересныхъ и глубокихъ переживаніяхъ. Басня скользитъ по поверхности. Баснописецъ не возвышается надъ другими; то, что онъ почерпаетъ изъ окружающаго, вполнѣ обыкновенно, и его устами говоритъ средній человѣкъ. Въ этомъ его характерный признакъ, даже, если хотите, его сила и власть надъ умами, надъ средними умами.

Гоголь въ заслугу вмѣняетъ Крылову то, что онъ обладалъ «умомъ выводовъ» и былъ сродни пословицѣ, которая «не есть какое-нибудь впередъ поданное мнѣніе или предположеніе о дѣлѣ, но уже подведенный итогъ дѣлу, отсѣдъ, отстой уже перебродившихъ и кончившихся событій». Между тѣмъ какъ разъ это и не составляетъ заслуги, какъ разъ въ этомъ и есть малость Крылова. Живая пословица русской литературы, онъ не имѣетъ никакого a priori. Не свои требованія, идеалы и запросы противопоставилъ онъ жизни, а себя приладилъ къ ней, пошелъ не мудрствуя по ея стопамъ и въ результатѣ явился передъ нами какъ ея внимательный и послушный выученикъ. Онъ говоритъ исключительно о томъ, что́ безспорно, по крайней мѣрѣ—въ житейскомъ смыслѣ. Но безспорна и пошлость, безспорно все слишкомъ общее, не индивидуализованное, все чуждое оттѣнковъ. Поэтому и сюжетъ всякой басни имѣетъ характеръ общедоступный. Бродячій, онъ принадлежитъ всѣмъ; знаменательно, что на басню не существуетъ права собственности.

Крыловъ не видитъ въ жизни ничего сложнаго; она рисуется ему въ общихъ и немногихъ очертаніяхъ, и для него жизненные ларчики открываются просто, между тѣмъ какъ на самомъ дѣлѣ здѣсь бываютъ именно загадочныя и запутанныя сплетенія. Если жизнь проста и не нужны для нея мудрецы механики, то средній человѣкъ, а вслѣдъ за нимъ и баснописецъ, его патронъ, его пѣвецъ, не можетъ не относиться къ наукѣ и философіи съ большою долей недовѣрія. Онѣ представляются ему въ свѣтѣ педантическомъ и смѣшномъ. Здравый смыслъ—самый надежный руководитель, высшій трибуналъ, который удовлетворяетъ всѣ потребности бытія. Слѣдуйте ему, какъ это дѣлалъ огородникъ,—и вамъ будетъ хорошо и выгодно; философъ же останется безъ огурцовъ,—а хуже такого жребія ничего не можетъ и вообразить себѣ поклонникъ здравой разсудительности. Онъ признаетъ умѣренную пользу и скромную цѣну просвѣщенія; однако пучина знаній для него страшна, и дерзкій умъ отважнаго водолаза находитъ себѣ погибельный, но поучительный конецъ. Уже съ юныхъ дней надо слѣдить за тѣмъ, чтобы не напитаться ученьемъ вреднымъ. Червонецъ души теряетъ свой блескъ и цѣнность отъ чрезмѣрной культуры; о нѣкоторыхъ приходится даже такъ сказать: «они же грамотѣ, къ несчастью, знали». Несчастье знанія расшатываетъ привычные устои жизни. Мысль, предоставленная самой себѣ, способна зажечь пожаръ, въ которомъ погибнутъ и ея зачинатель, и его послѣдователи. Поэтому не снимайте узды съ ретиваго коня; упоенный свободой, онъ сброситъ сѣдока и убьется самъ,—«какъ ни приманчива свобода, но для народа не меньше гибельна она, когда разумная ей мѣра не дана». Вотъ почему сочинитель, это — супостатъ, худшій разбойника; онъ вселяетъ безвѣріе, отравляетъ умъ и сердце дѣтей и, что́ для обывателя особенно страшно, осмѣиваетъ супружество, начальства, власти. Онъ величаетъ безвѣрье просвѣщеніемъ, и если теперь цѣлая страна полна убійствами и грабежами, раздорами и мятежами, то этому виною не кто другой, какъ именно сочинитель. Вольтеру въ аду придется горше, чѣмъ разбойнику.

Всякій порывъ, всякое стремленіе и сомнѣніе, всякое странствіе духа противны умѣренному и спокойному человѣку, осѣдлому жителю жизни. Не стремитесь «повѣрить быль съ молвой», не спѣшите въ даль, вспомните судьбу бѣднаго голубка, который покинулъ родную землю и родного брата,—живите дома. И дома будьте домовиты, хозяйственны, заботливы, не отдавайтесь легкомысленно пѣснямъ: иначе васъ осмѣетъ и покараетъ жестокая добродѣтель муравья.

Міровоззрѣніе средняго человѣка въ сущности окрашено несимпатичной краской житейскаго пессимизма,— ее же принимаетъ и баснописецъ. Идите по жизни съ оглядкой, съ опаской, не довѣряйте людямъ. Берегитесь друга: онъ или хитеръ или глупъ, онъ или лиса или медвѣдь. И вообще человѣческая дружба устойчива только до первой кости, какъ вѣчный миръ заключается до первой ссоры. Когда васъ хвалятъ, то это корыстно, какъ взаимныя похвалы кукушки и пѣтуха, какъ лесть коварной лисицы; если вы повѣрите чужому одобренію, вы потеряете свой кусокъ хлѣба, свой кусокъ сыру. Недаромъ лучшій и наиболѣе художественный образъ, какой создалъ Крыловъ въ галлереѣ своихъ людей-животныхъ, это—лиса въ ея многообразной роли. Не вѣрьте, чтобы она когда-нибудь отрѣшилась отъ своей хитрости; дайте вору хоть милліонъ, онъ воровать не перестанетъ. Чего и ждать отъ печальной дѣйствительности, гдѣ приходится терпѣть обиды отъ осла, гдѣ одобряютъ ослы ослово красно-хитро-сплетенно слово, гдѣ паукъ норовитъ заткать солнце орлу?...

Слишкомъ хорошее знаніе жизни съ ея опасностями, которыя требуютъ быть насторожѣ, не исключаетъ, впрочемъ, у баснописца критическаго отношенія къ тому, что̀ въ ней могуче, властно и богато, не исключаетъ искренняго и смѣлаго демократизма. Крыловъ знаетъ, что «есть и въ браминахъ лицемѣры»; онъ дѣлаетъ упреки и даетъ совѣты самой силѣ. Въ баснѣ «Пестрыя овцы» онъ показалъ, какъ царственный левъ умѣетъ оставаться въ сторонѣ, а молва считаетъ злодѣями только его исполнителей-волковъ. Всѣ эти съ червонцами мѣшки, воеводы и судьи, умные умомъ своихъ секретарей, всѣ эти осиновые чурбаны въ роли царей, аристократы-гуси и волки, пасущіе овецъ,—никто изъ нихъ не ускользаетъ отъ насмѣшки баснописца. И онъ видитъ и цѣнитъ не только нарядные листы, но слышитъ и голосъ корней, подземную работу скромныхъ и темныхъ кормильцевъ.

И все же Загорѣцкій поступилъ бы напрасно, если бы, назначенный цензоромъ, онъ, согласно своему обѣщанію, налегъ на басни, «смерть свою». «Насмѣшки вѣчныя надъ львами, надъ орлами» въ сущности не страшны. Сатирикъ самъ никогда не бываетъ чуждъ предмету своей сатиры. А сатирикъ-баснописецъ особенно добродушенъ, и ужъ ни въ какомъ случаѣ онъ не радикаленъ, не опасенъ. Басни могъ бы писать и Молчалинъ. Ихъ пишетъ человѣкъ спокойный. Трудно представить себѣ баснописца не старикомъ; самъ Крыловъ выступилъ въ этой роли уже на пятомъ десяткѣ. Басни пишетъ человѣкъ довольный и примиренный,—онъ подобралъ уже всѣ ключи къ жизни и увѣренно побрякиваетъ ихъ связкой.

Но удовлетворенность баснописца не есть то высшее просвѣтленное благоволеніе къ жизни, та гетевская мудрость, которая побуждаетъ жить съ міромъ въ мирѣ, принять и благословить его: нѣтъ, Крыловъ доволенъ потому, что онъ не требователенъ. Зато самъ онъ не удовлетворяетъ чужимъ требованіямъ, когда они идутъ за предѣлы неподражаемой формы и сверкающаго юмора.

Грибоѣдовъ.

Одинокое произведеніе Грибоѣдова, въ рамкѣ одного московскаго дня изобразившее весь укладъ русской жизни, пестрый калейдоскопъ и сутолоку людей, на ряду съ сердечной драмой отдѣльной личности, — эта комедія съ избыткомъ содержанія не умираетъ для нашего общества, и навсегда останется ему близокъ и дорогъ тотъ герой, который перенесъ великое горе отъ ума и оскорбленнаго чувства, но, сильный и страстный, не былъ сломленъ толпою своихъ мучителей и завѣщалъ грядущимъ поколѣніямъ свое пламенное слово, свое негодованіе и все то же благородное горе...

Знаменитая пьеса «держится какимъ-то особнякомъ въ литературѣ» и, по извѣстному сравненію Гончарова, похожа на столѣтняго старика, «около котораго всѣ, отживъ поочереди свою пору, умираютъ и валятся, а онъ ходитъ, бодрый и свѣжій, между могилами старыхъ и колыбелями новыхъ людей, и никому въ голову не приходитъ, что настанетъ когда-нибудь и его чередъ».

Несомнѣнно, этотъ чередъ увяданія и смерти насталъ бы и для грибоѣдовскаго творенія, несмотря на всѣ блестки остроумія и сжатость живого языка, если бы оно было только общественной сатирой и комедіей нравовъ. Вѣдь нравы мѣняются, и положительные идеалы сатирика-обличителя находятъ себѣ хотя бы и медленное осуществленіе. «Горе отъ ума» потому простерло свою художественную силу далеко за историческіе предѣлы своей эпохи, оно и теперь потому сохраняетъ свѣжесть и красоту, что подъ своей стильной оболочкой, въ нарядахъ отжившей моды и убранства, оно даетъ не только бытовую, временную картину, но и хранитъ своеобразное отраженіе вѣчныхъ типовъ литературы, отвѣчаетъ на исконныя стремленія и тревоги человѣческаго духа.

Пьеса Грибоѣдова на свое названіе комедіи имѣетъ, конечно, только историко-литературныя права; по существу же она — глубокая трагедія, и роковая невзгода, постигшая Чацкаго, предста-

вляетъ собою только частичный отзвукъ міровой судьбы идеализма.

Въ трибунѣ московскихъ салоновъ живутъ черты Гамлета, который противопоставляетъ свою неумолкающую критику, свою неугомонную и пытливую думу пошлой непосредственности окружающаго міра. Чацкій тоже, какъ и тоскующій датскій принцъ, долженъ былъ сбросить со своихъ разочарованныхъ глазъ пелену мечтаній и увидѣлъ предъ собою дѣйствительность во всей ея низости и лжи. И Гамлета только потому не ославили безумнымъ, какъ его русскаго преемника, что онъ самъ успѣлъ и сумѣлъ надѣть на себя личину притворнаго безумія. Въ этой участи ума слыть безуміемъ есть нѣчто роковое.

Правда, въ противоположность шекспировскому герою, Чацкій въ своемъ размышленіи, въ своемъ осужденіи, не достигаетъ философской высоты, — его мысль летаетъ гораздо ниже, и онъ, конечно, критикъ не міра, а только его отдѣльнаго, маленькаго уголка. Но, быть можетъ, именно поэтому онъ не уходитъ всецѣло въ тоску, онъ не ограничивается однимъ безплоднымъ сарказмомъ, — мы знаемъ его положительныя требованія отъ жизни, его слово звучитъ какъ дѣло, онъ борется, и въ этой борьбѣ онъ напоминаетъ того, кто Гамлету противоположенъ: въ этой борьбѣ его постигаетъ грустная и смѣшная участь Донъ-Кихота. Онъ щедро тратитъ свою энергію и энтузіазмъ, онъ безпечно расточаетъ цѣнный бисеръ своихъ мыслей и рѣчей, и въ неестественномъ пвѣтѣ раздраженія мелкое и второстепенное принимаетъ для него преувеличенные размѣры: точно на великановъ обрушивается онъ на такія вѣтряныя мельницы, какъ «смѣшные, бритые, сѣдые подбородки» или фракъ, въ которомъ видитъ даже нѣчто противное разсудку и стихіямъ... Но всѣ эти увлеченія, вносящія долю комизма въ серьезный обликъ Чацкаго, показываютъ только, что передъ нами—живая человѣческая личность, а не ходячій умъ или воплощенная идея. Чацкій привлекаетъ насъ всей своей пылкой натурой, не только своимъ умомъ, но, какъ это странно ни звучитъ, и своими «глупостями»,—необычностью своего поведенія и словесныхъ выходокъ. Вѣдь онѣ—плодъ его кипучей и напряженной души. Спокойный, умѣренный и аккуратный Молчалинъ не сдѣлаетъ никакой нелѣпости: практически онъ разсудителенъ, своимъ молчаніемъ онъ обезпечилъ себя отъ смѣшного, и онъ прекрасно держитъ себя въ обществѣ. Правда, онъ потерпѣлъ неудачу и долженъ былъ уйти изъ фамусовскаго дома: но это произошло только потому, что онъ не предвидѣлъ случайности подслушаннаго разговора, и это произошло тогда, когда

онъ далъ волю своему, хотя и мелкому, увлеченію Лизой. На гладкой дорогѣ своей карьеры Молчалинъ встрѣтилъ временную помѣху оттого, что онъ не связалъ своего чувства, что онъ проговорился, и это будетъ для него урокомъ. Теперь онъ уже никогда не сломитъ «безмолвія печати». Онъ еще глубже пойметъ, какъ опасно прерывать молчаніе, какъ опасно проявлять свое чувство, и подобно тому какъ пожаръ много способствовалъ украшенію Москвы, такъ ночное происшествіе въ фамусовскихъ сѣняхъ сослужитъ хорошую службу Молчалину, дастъ новый аргументъ въ пользу его безсловеснаго міровоззрѣнія, и Молчалинъ не пропадетъ.

Отъ этого спокойствія и благоразумія, къ счастью, свободенъ Чацкій. У него сильный и пылкій темпераментъ, въ немъ играютъ возбужденные нервы, его насмѣшливость не холодна и безучастна, и когда онъ жжетъ другихъ своимъ укоризненнымъ словомъ, онъ горитъ и самъ. То умное, что проповѣдуетъ Чацкій, могло бы быть облечено и въ иную натуру, въ иную психологическую форму; Грибоѣдовъ избралъ изъ этихъ формъ самую жизненную и свѣтлую и тѣмъ стяжалъ себѣ высокую художественную заслугу. Пусть онъ назвалъ свое произведеніе «Горе отъ *ума*», но онъ не смотрѣлъ на міръ какъ Эразмъ Роттердамскій, который все дурное въ этомъ мірѣ считалъ порожденіемъ одной только глупости и самъ накопилъ гораздо больше «ума холодныхъ наблюденій», чѣмъ «сердца горестныхъ замѣтъ». Умъ Чацкаго—это, конечно, гораздо больше, чѣмъ одна только разсудочная сила; это—вся натура, вся цѣльная благородная личность. Если бы онъ былъ только умный, то, можетъ быть, никакого живого горя и не испыталъ бы: онъ страдаетъ не отъ одного ума, но и отъ сердца, отъ чувства. И вотъ почему онъ не можетъ молчать даже передъ такой неблагодарной и неподходящей аудиторіей, какъ Фамусовъ и его присные; вотъ почему онъ не можетъ быть равнодушенъ къ чужой косности, и слово, которое у него клокочетъ въ груди, неудержимо стремится на уста, изливается жгучимъ потокомъ.

Итакъ, на ряду съ типичными чертами протестующаго гражданина Грибоѣдовъ вдохнулъ въ Чацкаго еще искру яркой индивидуальности, замѣчательнаго своеобразія, и это очень знаменательно, что, фигура литературная, созданіе творческой фантазіи, Чацкій тѣмъ не менѣе похожъ на нѣкоторыхъ живыхъ людей русской дѣйствительности. Гончаровъ указываетъ на его сходство съ Герценомъ, особенно съ пламеннымъ Бѣлинскимъ. У Бѣлинскаго, по словамъ знаменитаго романиста, «тѣ же мотивы и тотъ же тонъ, и такъ же онъ умеръ, уничтоженный мильономъ терзаній, убитый

лихорадкой ожиданія и не дождавшійся исполненія своихъ грезъ, которыя теперь уже не грезы больше».

Своеобразіе Чацкаго, кромѣ его симпатичной несдержанности, заключается и въ томъ, что умъ у него «съ сердцемъ не въ ладу». Это сердце у него—ласковое, нѣжное, горячее, и «каждое біенье» въ немъ «любовью ускоряется». Когда онъ проситъ у Софьи отвѣтной любви и хочетъ разлучить ее съ Молчалинымъ, онъ ссылается не на преимущества своего ума,—онъ говоритъ о своей страсти, о чувствѣ, о пылкости. Онъ не врагъ людей: онъ «веселъ и чувствителенъ», онъ не мизантропъ и въ этомъ отношеніи не похожъ на своего близкаго родственника, мольеровскаго Альцеста. Онъ даже не замѣчаетъ своей язвительности и съ недоумѣніемъ спрашиваетъ у Софьи:

Послушайте, ужель слова мои всѣ колки
И клонятся къ чьему-нибудь вреду?

И въ смѣхѣ его больше горечи, чѣмъ злобы, и въ шуткахъ своихъ онъ менѣе всего походитъ на полковника Скалозуба (который вѣдь тоже шутитъ).

Но хотя язвительный умъ Чацкаго и его любящее сердце не ладили между собою, они въ концѣ-концовъ нашли себѣ печальное примиреніе,—ихъ соединила общая горькая судьба, ихъ слила одна невзгода. Чацкій страдаетъ и какъ гражданинъ, и какъ любовникъ: онъ оскорбленъ и въ своихъ общественныхъ идеалахъ, и въ своемъ чувствѣ.

Какъ гражданинъ, онъ видитъ предъ собою наивно-цѣльное міровоззрѣніе, какое-то эпическое спокойствіе оцѣнокъ и понятій. Здѣсь не сомнѣваются. Здѣсь неподвижно, въ этой лѣнивой, огромной, тяжелой массѣ, которая повинуется только закону инерціи. Въ средѣ Фамусова всѣ взгляды на жизнь давно уже выработаны, и эта жизнь мирно и мѣрно катится по ровной дорогѣ традиціи. Раболѣпно поклоняются авторитету и успѣху, ненавидятъ искусство и науку, потому что въ нихъ таится начало творческое и критическое, а здѣсь не нужно ни творчества, ни критики,—всякая самостоятельность только вредна. Беззастѣнчиво говорятъ о сожженіи книгъ, боятся мечтателей опасныхъ и завиральныхъ идей, предпочитаютъ фельдфебеля Вольтеру, — «къ свободной жизни ихъ вражда непримирима». Всѣ довольны и счастливы, потому что кругомъ тихо. Всѣ довольны и счастливы, покуда кругомъ тихо. Лишь бы не было укоряющихъ свидѣтелей, — въ себѣ самихъ они не чуютъ укоризны, отъ самихъ себя они не ждутъ упрековъ, потому что они вполнѣ удовлетворены собою. Всячески охраняютъ

молчаніе, такъ какъ «злые языки страшнѣе пистолета», и даже въ гости «являются помолчать». У каждаго есть своя княгиня Марья Алексѣвна, и трепещутъ, какъ бы она не прервала спокойнаго молчанія; даже горничная Лиза, проникнутая воззрѣніями своихъ господъ, убѣждена, что «грѣхъ не бѣда,—молва не хороша». Для того, чтобы не было молвы и огласки, употребляютъ всякія средства; между прочимъ, «кому въ Москвѣ не зажимали рты обѣды, ужины и танцы?» Для того чтобы не говорилъ Чацкій, Фамусовъ проситъ его «завязать на память узелокъ»; но, безспорно, для того чтобы Чацкіе не говорили, въ распоряженіи у Фамусовыхъ имѣются и другіе, болѣе сильные мнемоническіе пріемы...

Фамусовъ чувствуетъ себя прекрасно въ Москвѣ и въ мірѣ, но только не надо, чтобы говорили. И ему досадно, что нѣкоторые не слушаются его, отказываютъ ему въ такой бездѣлицѣ, какъ молчаніе. «Просилъ я помолчать—не велика услуга», обиженно замѣчаетъ онъ Чацкому. «Просилъ я помолчать»—это девизъ на его гербѣ, это условіе его существованія. И доводовъ, убѣжденій, разумныхъ словъ Чацкаго онъ не слушаетъ: «заткнулъ я уши». И съ заткнутыми ушами являетъ онъ какой-то символъ русской дѣйствительности, и съ заткнутыми ушами онъ безсмысленно повторяетъ одну и ту же роковую фразу: «не слушаю — подъ судъ! подъ судъ!» Это ужасно: онъ не слушаетъ, онъ не выслушиваетъ,—онъ только отдаетъ подъ судъ. Въ это время къ нему является «человѣкъ съ докладомъ», и испуганному Фамусову кажется, что случился «бунтъ», и онъ ждетъ «содома». Но, разумѣется, никакого бунта нѣтъ, — напротивъ, это пришелъ полковникъ Скалозубъ, и Фамусовъ радуется ему, какъ своему спасителю отъ Чацкаго, отъ Чацкихъ, и съ распростертыми объятіями встрѣчаетъ онъ полковника Скалозуба...

Всѣ просятъ или требуютъ помолчать, всѣ по какому-то фатальному недоразумѣнію боятся человѣческаго слова. Для жаждущаго говорить, для имѣющаго, что сказать, это невыносимо, это — безконечная трагедія, «неотразимая обида». И хочется горячимъ словомъ растопить этотъ ледъ спокойствія, всколыхнуть и поднять эту застоявшуюся воду. Правда, уже слышится какая-то глухая тревога въ обществѣ, ее можно замѣтить даже въ самодовольныхъ рѣчахъ Фамусова, колеблются патріархальные устои, уже проникли сюда идеи и книга Радищева, и вообще идетъ книга, французская или русская, отъ которой Фамусову пока больно спится, но которая скоро вызоветъ у него безсонницу, волей-неволей разбудитъ его. Уже нынче смѣхъ страшитъ и держитъ стыдъ въ уздѣ, съ трудомъ вѣрится свѣжему преданью, и князь Ѳедоръ, химикъ и ботаникъ, не хочетъ и знать чиновъ.

Но если тамъ и здѣсь вспыхиваютъ эти свѣтлыя искры, то все же общая картина темна, и кругомъ—молчаніе. Въ этомъ обществѣ молчаливыхъ прекрасно живется Молчалину. Онъ «небогатъ словами» и потому «блаженствуетъ на свѣтѣ», гдѣ «нынче любятъ безсловесныхъ». Онъ понялъ секретъ успѣха, нашелъ слово загадки, и это слово—молчаніе. Онъ упорно, осторожно, систематически молчитъ, и пусть кругомъ бушуетъ море страстныхъ человѣческихъ голосовъ, онъ будетъ непоколебимо, потрясающе молчать. Его презрѣнныя уста раскрываются только для лести, для трусливой пошлости и подкупа въ разговорѣ съ Лизой, для угожденья «собакѣ дворника, чтобъ ласкова была». Его молчаливая фигура твердо уперлась въ тину дѣйствительности, и вѣковѣчный поединокъ слова и безсловесности, мысли и безмыслія, Чацкаго и Молчалина развѣ могъ окончиться побѣдой перваго?

Въ «царство молчанія», въ неподвижную среду догматическаго міровоззрѣнія огненной молніей врѣзалась свободная рѣчь Чацкаго, и эта рѣчь опалила его слушателей, но она сожгла и сердце самого оратора. Чацкій всѣхъ напугалъ, оскорбилъ, произвелъ «кутерьму», и всѣ съ недоумѣніемъ спрашиваютъ: «зачѣмъ сюда Богъ Чацкаго принесъ?» Въ безмолвной средѣ раздалась живая рѣчь,—и всѣ испуганно оглянулись. Самый фактъ, что кто-то заговорилъ, что кто-то осмѣлился гласно объявить пять-шесть мыслей здравыхъ,—самый фактъ уже предосудителенъ, и онъ предрѣшаетъ содержаніе рѣчи. Ясно, что она будетъ протестующей, критической; ясно, что это будетъ вызовъ крѣпостному строю жизни, тѣмъ людямъ, которые отторгаютъ дѣтей отъ матерей и отцовъ. Вѣдь если удовлетворяться этимъ строемъ, если чувствовать себя хорошо, то нѣтъ нужды говорить, — тогда лучше молчать, какъ это и дѣлаетъ, какъ и молчитъ Молчалинъ. Чацкій, дѣйствительно, возсталъ противъ крѣпостного общества, и оно дало ему холодный отпоръ, и когда онъ послѣ своего пламеннаго монолога оглянулся, то вокругъ него не было слушателей, и всѣ съ величайшимъ усердіемъ кружились въ вальсѣ... Но этого было мало: Чацкаго нашли помѣшаннымъ, и въ его присутствіи о немъ стали говорить уже въ прошедшемъ времени. Судьба оказалась еще насмѣшливѣе, чѣмъ Чацкій, и онъ испыталъ всю ея жестокую иронію: умный, онъ былъ признанъ безумнымъ.

Однако и этихъ «терзаній» еще мало, еще не исполнился ихъ милліонъ. Оскорбленный въ своемъ гражданскомъ негодованіи, Чацкій искалъ утѣшенія у любимой дѣвушки. Онъ подошелъ къ Софьѣ и просилъ ея женскаго участія и трогательно жаловался ей: «душа здѣсь у меня какимъ-то горемъ сжата». Но любимая дѣвушка его

не любила, и это она первая ославила его безумнымъ. Эта дѣвушка любила другого, и этотъ другой былъ Молчалинъ. Теперь уже предѣлъ терзаній исполнился.

Въ самомъ дѣлѣ, романическая исторія Чацкаго представляетъ для него новую и жгучую обиду. Софья, оказывается, тяготѣетъ не къ силѣ ума, а къ силѣ глупости. Какой-то ворожбою проникъ ей въ сердце человѣкъ, совершенно противоположный Чацкому. Конечно, «сердцу дѣвы нѣтъ закона», и было бы странно и безплодно спрашивать, чѣмъ плѣнилъ ее Молчалинъ. Недоумѣніе вызываетъ здѣсь только одно: Софья даетъ передъ Чацкимъ такую характеристику Молчалина, которая должна бы разрушить въ ея глазахъ все обаяніе этого лицемѣрнаго воздыхателя. Не впалъ ли здѣсь Грибоѣдовъ въ эстетическую ошибку? Вѣдь мы только въ томъ случаѣ совершенно поняли бы любовь Софьи къ Молчалину, если бы послѣдній казался ей не такимъ, какимъ онъ кажется намъ. Это находится, между прочимъ, въ связи съ обычными пріемами Грибоѣдова: онъ въ уста своихъ персонажей часто вкладываетъ уничтожающія характеристики и даже самохарактеристики.

Во всякомъ случаѣ, Софья, когда-то любившая Чацкаго, могла охладѣть къ нему и какъ будто на зло увлечься его нравственнымъ антиподомъ. Чацкій уѣхалъ отъ нея за границу, три года онъ былъ далекъ отъ нея, три года онъ не писалъ ей. Она была оскорблена, и горечью дышитъ ея укоризна: «Ахъ, если любитъ кто кого, зачѣмъ ума искать и ѣздить такъ далеко?» Но замѣчательно то, что въ самомъ отъѣздѣ Чацкаго была внутренняя, органическая необходимость. Кантъ сказалъ, что, кромѣ тоски по родинѣ, у человѣка есть и другой недугъ — тоска по чужбинѣ. И вотъ, Чацкій на могъ не страдать этимъ недугомъ; его физіономія, какъ человѣка и гражданина, не была бы закончена, если бы онъ никогда не покидалъ той среды, съ которой боролся. Ему сладокъ и пріятенъ дымъ отечества, но онъ долженъ былъ противопоставить этому дымному отечеству чужія страны, онъ долженъ былъ видѣть ихъ: это было условіе для его протеста, для его борьбы. Общество, которому онъ бросилъ перчатку, не выходило изъ предѣловъ своего родового гнѣзда. Оно окружало себя только своими, только родными, радѣло родному человѣку («служащіе чужіе очень рѣдки»), воздавало по отцу и сыну честь, и недаромъ оно косилось на путешественниковъ, которые «рыскаютъ по свѣту, бьютъ баклуши, воротятся—отъ нихъ порядка жди». Это очень характерно, что приходилось отстаивать такое, повидимому, невинное право, какъ право путешествовать. Фамусовъ и его близкіе слишкомъ засидѣлись въ своей Москвѣ, они слишкомъ были дома — и физически,

и нравственно, и вотъ изъ этого дома, изъ этого семейнаго тѣснаго круга надо было вырваться, чтобы увидѣть болѣе широкіе горизонты. Чацкій не могъ не поѣхать за границу,—Молчалинъ за границу не поѣдетъ: это, по выраженію Гончарова, «домашній котъ», и ему некуда и незачѣмъ стремиться. Онъ у себя дома, и ничто не нарушитъ его прирожденной осѣдлости.

Можетъ быть, Грибоѣдовъ этой вынужденной разлукой Чацкаго и Софьи хотѣлъ сказать, что цѣнность и цѣльность общественнаго служенія несовмѣстима съ просторомъ личной жизни, личнаго чувства. Безспорно то, что нашему писателю образъ мужа рисовался не въ привлекательныхъ краскахъ,—онъ говоритъ о мужѣ - мальчикѣ, мужѣ - слугѣ, и эпизодическая, но яркая фигура Платона Михайловича знаменуетъ очень печальное превращеніе.

Какъ бы то ни было, мы знаемъ въ литературѣ и въ жизни свѣтлые образы русскихъ дѣвушекъ, которыя шли за борцами на ихъ трудный путь. Софья за Чацкимъ не пошла. Ее смутили «вопросы быстрые и любопытный взглядъ». Но, неспособная къ подвигу, не нашла она и счастья. Покинутая Чацкимъ, одинокая и обиженная, она естественно могла искать ласки хотя бы у Молчалина; однако и Молчалинъ ей въ ласкѣ отказалъ. И она—круглая сирота: мать ея умерла, но развѣ есть у нея хотя отецъ, развѣ Фамусовъ проявляетъ малѣйшее волненіе родительскаго чувства? Онъ только помнитъ, что это—комиссія быть взрослой дочери отцомъ, и неудивительно, если Чацкій забылъ, что Фамусовъ—отецъ Софьи, что и его, Фамусова, «не худо бы спроситься».

Но если нельзя бросить въ Софью слова осужденія за тотъ во многихъ отношеніяхъ невольный выборъ, который она сдѣлала, то отъ этого не становится менѣе грустной судьба Чацкаго. Онъ, человѣкъ, который выросъ съ Софьей, который былъ ей другомъ и братомъ и безъ памяти ее любилъ,—онъ страстно умоляетъ ее дать ему зайти въ ея комнату, гдѣ «стѣны, воздухъ—все пріятно, гдѣ его согрѣютъ, оживятъ и отдохнуть дадутъ воспоминанія о томъ, что невозвратно». Но Софья не пускаетъ его на «минуты двѣ» въ ту комнату, гдѣ она проводитъ цѣлыя ночи, безгрѣшныя ночи, въ чтеніи и бесѣдѣ, въ бесѣдѣ—съ Молчалинымъ! Опять Чацкій столкнулся съ этой жалкой фигурой, съ этимъ пошлымъ лакеемъ жизни. Да, «мученье быть пламеннымъ мечтателемъ въ краю вѣчныхъ снѣговъ».

«Необозримою равниной», и день и ночь по «снѣговой пустынѣ» спѣшилъ Чацкій на родину, и было передъ нимъ «свѣтло, спне, разнообразно», и что-то виднѣлось ему впереди,—но родина оказалась для него негостепріимна, и вотъ онъ снова долженъ ме-

таться по свѣту, предтеча того несчастнаго скитальца, того «историческаго русскаго страдальца», о которомъ говорилъ Достоевскій въ своей знаменитой рѣчи. Опять—необозримая равнина, опять—снѣговая пустыня...

Чацкій послужилъ ферментомъ благодатнаго волненія въ обществѣ; но общество тогда его отвергло. Онъ пережилъ горькую обиду; но если есть утѣшеніе въ томъ, что его потомство за него заступилось, то это утѣшеніе дано ему сполна. Вынесенное имъ горе отъ ума, отъ умнаго слова нашло себѣ сочувственный откликъ среди позднѣйшихъ русскихъ дѣятелей, и они привѣтствуютъ въ Чацкомъ человѣка отважной и честной рѣчи,—какъ бы ни расцѣнивать національностическіе моменты его проповѣди. Печально то общество, которое слушаетъ однихъ Молчалиныхъ, то общество, которое шепчетъ, болтаетъ, кричитъ, но не говоритъ разумнымъ человѣческимъ словомъ. Въ робко-молчаливой и позорно-спокойной средѣ Чацкій, облекая въ свободное слово свободную мысль, говорилъ, свои желанья онъ благородно возсылалъ именно вслухъ,—и за это ему и его духовному творцу воздается неумирающая хвала. Нельзя забыть того, кто совершилъ одинъ изъ величайшихъ человѣческихъ подвиговъ,—кто добровольно испилъ глубокую чашу горя и перенесъ милліонъ терзаній на благо мысли, во славу слова.

Рылѣевъ.

Рылѣевъ не принадлежитъ къ числу поэтовъ сколько-нибудь выдающагося дарованія; въ художественномъ отношеніи онъ свѣтится только отраженнымъ свѣтомъ Пушкина, и энергія, присущая его Думамъ и поэмамъ, не искупаетъ однообразія и, часто, прозаичности его стиховъ. И, вѣроятно, исторія литературы прошла бы мимо него равнодушно, если бы недостатки его скромнаго таланта не восполнила его личная жизнь, если бы она сама не была занесена въ лѣтопись русской общественности, какъ потрясающая трагическая поэма. Его дѣло завершило его поэзію. Восемьдесятъ лѣтъ назадъ была воздвигнута близъ Петропавловской крѣпости та висѣлица, на которой *дважды* душилъ его неискусный палачъ, и хотя съ тѣхъ поръ на ней смѣнились многія жертвы, многія задохнувшіяся тѣла, все же черная тѣнь *этого* эшафота не можетъ дрогнуть и разсѣяться.

Судьба декабристовъ, и въ частности Рылѣева, особенно драматична именно потому, что они были глубоко-религіозны, что они такъ много признавали въ жизни, такъ искренне и горячо почитали ее, — и все-таки жизнь выбросила ихъ, не нашла для нихъ иного мѣста, кромѣ помоста казни и еще сибирскихъ рудниковъ. Въ лицѣ Рылѣева погибъ вовсе не отрицатель, непримиримый врагъ человѣческихъ учрежденій или прирожденный бунтарь; въ его лицѣ погибъ даже и не космополитъ, не «гражданинъ грядущихъ поколѣній», въ родѣ маркиза Позы: напротивъ, онъ былъ русскій, онъ страстно любилъ свою родину, которая его убила, онъ благоговѣйно молился и вѣрилъ. Его вдохновляли подвиги народныхъ героевъ, князья и цари; «Думы» его можно было бы припять въ хрестоматію, для того чтобы дѣти учились по нимъ патріотизму и русской исторіи. И вотъ, Рылѣевъ самъ вошелъ въ эту

исторію мученикомъ, и то самое государство, которому онъ былъ такъ *преданъ,* заклеймило и казнило его, какъ *предателя.* Это мучительное противорѣчіе, эта жестокая насмѣшливость рока, это крушеніе земныхъ идеаловъ не только угнетали поэта, не только наполнили его духъ великой горечью и недоумѣніемъ, но еще болѣе утвердили его въ томъ исповѣданіи, что здѣшняя жизнь—тягостный покровъ, который надо сбросить съ себя какъ можно скорѣе. И лѣтомъ 1826 года—это было послѣднее лѣто Рылѣева, и 13-е іюля было его послѣднимъ днемъ—онъ за нѣсколько шаговъ до могилы, которая уже раскрыла передъ нимъ свой неумолимый зѣвъ, не оборачивался въ тоскѣ назадъ, къ жизни, не хватался судорожно за ея уходящіе образы,—нѣтъ, въ какомъ-то нетерпѣніи онъ стремился изъ міра, спѣшилъ навстрѣчу смерти, и безъ того спѣшившей къ нему. Въ историческомъ семнадцатомъ казематѣ Алексѣевскаго равелина писалъ онъ тогда:

Мнѣ тошно здѣсь, какъ на чужбинѣ!
Когда я сброшу жизнь мою?
Кто дастъ крылѣ мнѣ голубинѣ,
Да полечу и почію?
Весь міръ—какъ смрадная могила,
Душа изъ тѣла рвется вонъ.
Творецъ! Ты мнѣ прибѣжище и сила,
Вонми мой вопль, услышь мой стонъ;
Приникни на мое моленье,
Вонми смиренію души,
Пошли друзьямъ моимъ спасенье,
А мнѣ даруй грѣховъ прощенье
И духъ отъ тѣла разрѣши.

Въ этомъ—замѣчательная и самая характерная черта Рылѣева: онъ, такъ потрудившійся и пострадавшій ради земли, въ сущности считалъ землю чужбиной. Его завѣтные помыслы тяготѣли горѣ, ко Христу, котораго онъ славилъ всей душою, къ молитвенному созерцанію. Для этого религіознаго человѣка, для этого чистаго христіанина были дороже всего перспективы небесныя. И, значитъ, тѣмъ болѣе велика его заслуга, что на чужбинѣ онъ поработалъ, какъ на родинѣ. Если чужбина земли неизбѣжна, если всякому приходится жить на ней, то надо сродниться съ нею и жизнь свою провести достойно, и Рылѣевъ, дѣйствительно, оставилъ свои «сіонски высоты» и сдѣлался гражданиномъ той временной земной страны, которой никто не можетъ и не долженъ миновать. Святыню онъ покинулъ для политики, но политику онъ сдѣлалъ святою. Онъ

поднялъ руку на царство, на цареніе людей, потому что хотѣлъ претворить его въ царство Божье. Онъ сталъ государственнымъ преступникомъ, потому что не хотѣлъ преступать законовъ своего Бога, которому онъ былъ вѣрный рабъ. Онъ могъ бы жить спокойно, въ широкихъ предѣлахъ своей вѣры и своей мысли, но его тянуло еще и къ дѣлу.

Затѣмъ надо помнить и то, что передъ Рылѣевымъ была открыта и вся область наслажденій и веселости, которыя тоже одно время находили себѣ—правда, мимолетный—откликъ въ его душевной организаціи и на его поэтической лирѣ: у него есть стихотворенія, полныя эротизма, у него есть идилліи, воспѣвающія жизнь мирную и тихую. И все это онъ подавилъ въ себѣ во имя общаго блага, которое стало пафосомъ его недолгихъ дней. Припомните энергичные стихи юнаго поэта, которые въ разныхъ варіантахъ звучатъ на всемъ протяженіи его творчества:

Я ль буду въ роковое время
Позорить гражданина санъ
И подражать тебѣ, изнѣженное племя
Переродившихся славянъ?
Нѣтъ, не способенъ я въ объятьяхъ сладострастья,
Въ постыдной праздности влачить свой вѣкъ младой
И изнывать кипящею душой
Подъ тяжкимъ игомъ самовластья!
Пусть юноши, не разгадавъ судьбы,
Постигнуть не хотятъ предназначенья вѣка
И не готовятся для будущей борьбы
За угнетенную свободу человѣка;
Пусть съ хладнокровіемъ бросаютъ хладный взоръ
На бѣдствія страдающей отчизны
И не читаютъ въ нихъ грядущій свой позоръ
И справедливыя потомковъ укоризны,—
Они раскаются, когда народъ, возставъ,
Застанетъ ихъ въ объятьяхъ праздной нѣги
И, въ бурномъ мятежѣ ища свободныхъ правъ,
Въ нихъ не найдетъ ни Брута, ни Ріэги.

Ради страждущей отчизны онъ отрекается отъ личной жизни и сурово заявляетъ объ этомъ любящей и любимой женщинѣ. Душа его, «въ волненьи тяжкихъ думъ, теперь одной свободы жаждетъ»; она «безъ вольности тоскуетъ». И этотъ мирный и благочестивый человѣкъ изъ-за нестроеній своей чужбины-родины превращается въ непримиримаго бойца:

Мнѣ не любовь теперь нужна,
Занятья нужны мнѣ иныя:
Отрадна мнѣ одна война,
Однѣ тревоги боевыя.

Онъ не понимаетъ жизни внѣ гражданственности, а гражданина онъ не понимаетъ внѣ битвы. И до такой степени проникнуть онъ своей общественной страстью, что, несмотря на сознаваемыя имъ тѣсныя границы своего таланта, онъ «славы *требуетъ*, не проситъ». Поэтъ для него прежде всего—вождь и пророкъ гражданственности, честный и самоотверженный дѣятель свободы:

О, такъ! нѣтъ выше ничего
Предназначенія поэта:
Святая правда—долгъ его,
Предметъ—полезнымъ быть для свѣта.
Избранникъ и посолъ Творца,
Не долженъ быть ничѣмъ онъ связанъ;
Святой, великій санъ пѣвца
Онъ дѣломъ оправдать обязанъ.
Къ неправдѣ онъ кипитъ враждой,
Ярмо гражданъ его тревожитъ;
Какъ вольный славянинъ, душой
Онъ раболѣпствовать не можетъ.
Повсюду твердъ, гдѣ бъ ни былъ онъ,
Наперекоръ судьбѣ и року,
Повсюду честь ему—законъ,
Вездѣ онъ явный врагъ пороку.
Гремѣть грозою противъ зла
Онъ чтитъ святымъ себѣ закономъ,
Съ покойной важностью чела
На эшафотѣ и предъ тропомъ;
Ему невѣдомъ низкій страхъ,
На смерть съ презрѣньемъ онъ взираетъ
И доблесть въ молодыхъ сердцахъ
Стихомъ свободнымъ зажигаетъ.

И Рылѣевъ считаетъ себя вправѣ занять мѣсто на Парнасѣ именно потому, что онъ — гражданинъ, что въ немъ

Душа до гроба сохранитъ
Высокихъ думъ кипящую отвагу;
Мой другъ, недаромъ въ юношѣ горитъ
Любовь къ общественному благу!

Борьба за гражданскіе идеалы и есть для него поэзія,—даромъ, что блѣдны его стихи и тусклы въ нихъ образы. И если бы ему предложили на выборъ или яркій художественный талантъ, или «къ общественному благу ревность», онъ нисколько бы не задумался раскрыть свое сердце именно для послѣдней. Отреченіе отъ таланта не было бы слишкомъ большой жертвой для того, кто въ каждомъ помыслѣ своемъ—гражданинъ.

И потому, для него здѣсь, на землѣ, единое на потребу, это—чтобы не исполнилось тягостное предчувствіе Баяна въ одной изъ его «Думъ», чтобы не стала «Русь пространною могилой», чтобы вѣчно горѣло въ ней солнце свободы. Все остальное, кромѣ этого и кромѣ небеснаго, не имѣетъ никакой цѣны. Все остальное недостойно человѣка. Безъ этого условія «не въ праздникъ пиръ весны», всякой жизненной весны:

Что за веселье безъ свободы,
Что за весна—весна рабовъ!

Итакъ, и самъ онъ, и герои его произведеній—борцы за волю. Какъ Войнаровскій, онъ съ дѣтства привыкъ чтить безсмертный образъ Брута, великаго убійцы. Въ исторіи и въ жизни онъ ищетъ гражданъ, отдающихъ себя въ жертву родинѣ: въ исторіи онъ находитъ Войнаровскаго, Наливайку, въ жизни онъ находитъ себя и другихъ декабристовъ. Онъ знаетъ, какая участь постигла героевъ свободы, и знаетъ, какая участь постигнетъ его самого:

Извѣстно мнѣ: погибель ждетъ
Того, кто первый возстаетъ
На утѣснителей народа;
Судьба меня ужъ обрекла.
Но гдѣ, скажи, когда была
Безъ жертвъ искуплена свобода?
Погибну я за край родной,—
Я это чувствую, я знаю,
И радостно, отецъ святой,
Свой жребій я благословляю.

Это говоритъ Наливайко, но эти же слова являются пророчествомъ и для него самого. Вообще, въ своей поэзіи онъ предчувствовалъ свою судьбу, и его обреченная душа, полная героическихъ мотивовъ, увлекала его къ родственнымъ натурамъ, къ великимъ подвижникамъ свободы. Онъ мысленно бродилъ съ Войнаровскимъ въ тѣхъ сибирскихъ дебряхъ, куда сослали его товарищей (для самого Рылѣева даже тундру признали слишкомъ сладкой, и его «торже-

ственно убили»). Онъ описалъ, какъ въ этой «обширной узниковъ тюрьмѣ», въ лѣсной глуши, нечаянно встрѣтились двѣ близкія души, два сознанія — историкъ Миллеръ и Войнаровскій. Самъ Рылѣевъ въ жизненной глуши тоже искалъ подобныхъ встрѣчъ, но рѣдко давалось ему это счастье:

Не сбылись, мой другъ, пророчества
Пылкой юности моей:
Горькій жребій одиночества
Мнѣ сужденъ въ кругу людей!
Слишкомъ рано мракъ таинственный
Опытъ грозный разогналъ,
Слишкомъ рано, другъ единственный,
Я сердца людей узналъ.
Страшно дней не вѣдать радостныхъ,
Быть чужимъ среди своихъ,
Но ужаснѣй—истинъ тягостныхъ
Быть сосудомъ съ дней младыхъ.
Съ тяжкой грустью, съ черной думою
Я съ тѣхъ поръ одинъ брожу
И могилою угрюмою
Міръ печальный нахожу.
Всюду встрѣчи безотрадныя!
Ищешь, суетный, людей;
А встрѣчаешь трупы хладные
Иль безсмысленныхъ дѣтей...

Родными по духу были для него только тѣ,

Кто брошенъ въ дальніе снѣга
За дѣло чести и отчизны,

и тѣ, съ кѣмъ обнялся онъ у подножія висѣлицы.

И если бы въ тѣ мгновенія, когда онъ два раза умиралъ, когда онъ задыхался въ петлѣ,—если бы тогда онъ въ состояніи былъ думать и чувствовать, онъ могъ бы, онъ имѣлъ бы право о себѣ повторить свои стихи:

Душою чистъ и сердцемъ правъ,
Передъ кончиною, подвижникъ постоянный,
Какъ Моисей съ горы Нававъ
Увидитъ край обѣтованный.

Онъ былъ достоинъ обѣтованной земли, потому что въ его душѣ горѣли и сливались въ одно чистое пламя два свѣточа: Богъ и

свобода. Онъ былъ гражданинъ-спиритуалистъ, онъ одинаково послужилъ земной чужбинѣ и небесной родинѣ и страдальчески сочеталъ ихъ въ единую страну своего благороднаго духа. Оттого въ послѣднія минуты своего мученическаго конца, въ страшныя минуты предсмертнаго ясновидѣнія, онъ могъ узрѣть и край обѣтованный, и свою родную Россію, въ которой, какъ онъ пророчилъ,

Затмится сводъ небесъ лазурныхъ
Непроницаемою мглой;
Настанетъ вѣкъ бореній бурныхъ
Неправды съ правдою святой.

Въ наши дни, когда эти боренія достигли такой безпримѣрной силы, невольно вспоминаешь трагическій и трогательный образъ Рылѣева, въ кругу его сподвижниковъ и сомучениковъ, и невольно влечетъ къ себѣ нашу мысль и чувство этотъ героическій предтеча героическихъ преемниковъ. Исполняется вѣщее слово Огарева, сказанное о немъ:

Мы стихъ твой вырвемъ изъ забвенья,
И въ первый русскій вольный день,
Въ виду младого поколѣнья,—
Твою страдальческую тѣнь!
Взойдетъ гроза на небосклонѣ,
И волны на берегъ съ утра
Нахлынутъ съ бѣшенствомъ погони,
И слягутъ бронзовые кони
И Николая, и Петра;
Но образъ смерти благородной
Не смоетъ грозная вода,
И будетъ подвигъ твой свободный
Святыней въ памяти народной
На всѣ грядущіе года!

Пушкинъ.

Нельзя охарактеризовать Пушкина лучше, чѣмъ это сдѣлалъ онъ самъ въ извѣстномъ стихотвореніи «Эхо»:

Реветъ ли звѣрь въ лѣсу глухомъ,
Трубитъ ли рогъ, гремитъ ли громъ,
Поетъ ли дѣва за холмомъ—
На всякій звукъ
Свой откликъ въ воздухѣ пустомъ
Родишь ты вдругъ.
Ты внемлешь грохоту громовъ
И гласу бури и валовъ,
И крику сельскихъ пастуховъ—
И шлешь отвѣтъ;
Тебѣ жъ нѣтъ отзыва... Таковъ
И ты, поэтъ!

Онъ, дѣйствительно,—эхо міра, послушное и пѣвучее эхо, которое несется изъ края въ край, чтобы страстно откликнуться на все, чтобы не дать безслѣдно замереть ни одному достойному звуку вселенской жизни. Въ этой отзывчивости, въ этомъ дарѣ гармоническихъ отвѣтовъ на всѣ голоса реальности, есть нѣчто по преимуществу человѣческое, такъ какъ никто не долженъ ограничиваться опредѣленной сферой впечатлѣній и міръ для всякаго долженъ существовать весь. Но въ одномъ этомъ есть уже и нѣчто по преимуществу поэтическое. Вѣдь поэзія сама не творитъ, а только претворяетъ. Вотъ отчего Пушкинъ многому подражалъ,—даже другимъ поэтамъ: чужое художественное созданіе уже само становится природой и входитъ въ общую совокупность явле-

ній, такъ что и оно родитъ свой откликъ въ воздухѣ пустомъ. Пушкинъ вообще не высказывалъ какихъ-нибудь первыхъ, оригинальныхъ и поразительныхъ мыслей; онъ больше отзывался, чѣмъ звалъ. Это именно потому, что онъ былъ истинный поэтъ. Свободный духомъ, царственно-безпечный, онъ не имѣлъ и слѣда той дискурсивности и пытливости, которая нужна для опредѣленныхъ идей. Не промежуточная работа мысли и даже не напіе внезапныхъ умственныхъ откровеній составляли его силу, а непосредственная интуиція, вдохновенное постиженіе прекрасной сердцевины вещей. И въ его собственной душѣ жило такъ необъятно-много красоты, что она могла находить себѣ утоленіе, созвучіе, внутреннюю риому только во всемъ разнообразіи природы и во всей безпредѣльности человѣческаго бытія. Всеотзывная душа его была какъ многострунный инструментъ, и міръ игралъ на этой Эоловой арфѣ, извлекая изъ нея дивныя пѣсни. Великій Панъ поэзіи, онъ чутко слышалъ небо, землю, біеніе сердецъ,—и за это мы теперь слушаемъ его.

Но быть эхо вселенной не есть нѣчто пассивное и механическое: въ этомъ послушаніи міру сказывается глубокое міровоззрѣніе. Ибо Пушкинъ воспроизводилъ не то, что разсѣивается во времени и пространствѣ, обреченное забвенію, какъ шумъ печальный волны, плеснувшей въ берегъ дальній,—нѣтъ, онъ въ силу художественнаго инстинкта, не задумываясь, отметалъ все случайное и временное, онъ сразу улавливалъ самую глубину и красоту дѣйствительности, вѣчное зерно преходящихъ явленій и предметовъ. То, что онъ повторилъ, что навѣки удержалъ изъ текучей хаотичности жизненнаго гула,—это именно и есть то, что заслуживаетъ безсмертія; какъ разъ это и должно было остаться на свѣтѣ, какъ разъ эти чистые отклики и образуютъ музыку міра.

Эхо души и дѣяній, внутреннихъ и внѣшнихъ событій, прошлаго и настоящаго, Пушкинъ въ своей отзывчивости какъ бы теряетъ собственное лицо. Но Богъ тоже не имѣетъ лица. Опредѣленныя черты, физіономія присущи только тому, что ограничено,—ихъ не знаетъ міроздапіе, какъ цѣлое. И Пушкинъ растворяется въ звукахъ, воспроизводящихъ все, отвѣчающихъ всему.

Отъ шалости до молитвы, отъ шутки и до гимна—въ этомъ протекаетъ жизнь, и это звучитъ въ поэзіи Пушкина. Она совершила весь человѣческій циклъ и развернула живой свитокъ естественной личности, которая дышитъ всей полнотой и силой жизненныхъ впечатлѣній. Передъ нами не мертвая тишина безстрастія и равнодушія къ жгучимъ приманкамъ жизни, не мелкая натура, спокойная въ своей мелкой безгрѣшности: напротивъ, мы видимъ, какъ бьется и трепещетъ въ соблазнахъ горячая молодость, пѣнится

вино на играхъ Вакха и Киприды, «подъ небомъ Африки моей» кипятъ волнующія желанія чувственной природы, — и все это кончается Мадонной, чистѣйшей прелести чистѣйшимъ образцомъ. Пушкинская муза растетъ на нашихъ глазахъ и дѣлается все серьезнѣе, и, наконецъ, достигаетъ религіозной высоты. Она сначала какъ вакханочка рѣзвилась на шумныхъ пирахъ и буйныхъ спорахъ, среди изнѣженныхъ звуковъ безумства, лѣни и страстей, а потомъ Лепорой при лунѣ скакала со своимъ поэтомъ по скаламъ Кавказа или на брегахъ Тавриды водила его слушать мистическій хоръ валовъ, хвалебный гимнъ отцу міровъ. И гимны важные, внушенные богами, и пѣсни мирныя фригійскихъ пастуховъ, и Апулей, и отцы-пустынники и жены непорочны, языческое и христіанское, всѣ оттѣнки радости и скорби, свѣтъ и тѣни разнообразныхъ чувствъ и помысловъ—все это нашло себѣ полногласный отзвукъ въ его неизсякаемомъ творчествѣ.

Сторукій богатырь духа, Пушкинъ въ своемъ пламенномъ любопытствѣ, полный звуковъ и смятенія, объемлетъ все, всѣхъ видитъ и слышитъ, каждому отвѣчаетъ. Онъ самъ сказалъ, что душа нераздѣлима и вѣчна, и онъ оправдалъ это на себѣ. Не зная границъ и предѣловъ, не зная далекаго и прошлаго, вѣчно настоящій, всюду сущій, онъ въ своей сверхпространственности и сверхвременности переносится изъ страны въ страну, изъ вѣка въ вѣкъ, и нѣтъ для него иноземнаго и чужого. Овидій жилъ и страдалъ давно, но Пушкинъ переживаетъ съ нимъ эти страданія теперь и воскрешаетъ въ себѣ его тоскующій образъ и черезъ вереницу столѣтій шлетъ ему свой братскій привѣтъ. Та яркая панорама жизни, которая въ чарующемъ разнообразіи и блескѣ развертывается передъ нами въ несравненномъ посланіи къ Юсупову, вся прошла въ душѣ поэта, и еще съ гораздо большей полнотою картинъ и красокъ; и то, чего недоставало Пушкину во внѣшнихъ воспріятіяхъ—онъ не видѣлъ чужихъ краевъ, гдѣ небо блещетъ неизъяснимой синевой, онъ не видѣлъ Бренты и Адріатическихъ волнъ,—все это восполнялъ онъ сказочною силой своего внутренняго зрѣнія и пережилъ въ своемъ сердцѣ всѣ эпохи и страны, всѣ культуры, и Тріанонъ, и революцію, и разсказы Бомарше, и всю превратность человѣческихъ судебъ. Онъ претворилъ Аріосто въ сказку, гдѣ русскій духъ, гдѣ Русью пахнетъ; онъ передумалъ Коранъ, и русскія слова, въ которыя онъ воплотилъ его, зазвучали какою-то восточной мелодіей, окрасились въ колоритъ мечети и муэзина; онъ перечувствовалъ Данта и Гете, посѣтилъ въ идеальномъ путешествіи своихъ творческихъ сновъ Европу и Востокъ, понялъ Донъ-Жуана и Скупого Рыцаря, и другого, бѣднаго

рыцаря, который имѣлъ одно видѣнье, непостижное уму,—понялъ и зависть Сальери, и царицу Клеопатру, и вѣщаго Олега, и мудраго Пимена, чей обликъ возсіялъ ему изъ тьмы временъ. Для него были близки и понятны и Анакреонъ, и Пѣсня Пѣсней, и пѣсни Шенье, въ неволѣ славящаго свободу, и Гафизъ, и Горацій, и все, что когда-либо волновало и восхищало людей.

Эта побѣда надъ всѣми ограниченіями, какія полагаетъ человѣку скромная доля отмѣренныхъ людскихъ силъ, опредѣленная вмѣстимость индивидуальной, даже одаренной души, это поэтическое вездѣсущіе не есть, конечно, внѣшняя виртуозность и гибкость писательской техники, и это не только могучія крылья удивительнаго таланта, не слабѣющія въ своемъ дальнемъ полетѣ: это—проявленіе всего единства жизни, которое носилъ въ себѣ Пушкинъ и которое дѣлало законной и исполнимой его смѣлую мольбу — скрыться въ сосѣдство Бога. Въ самыхъ разнообразныхъ сферахъ, подъ оболочками чуждыхъ народностей и рѣчей, на протяженіи многихъ вѣковъ, всегда и вездѣ, сочувственно и глубоко узнаетъ Пушкинъ единое всечеловѣческое сердце и нераздѣльно пріобщается къ его радости и печали, какъ Махадева, который принимаетъ обликъ человѣка, для того чтобы самому испытать все счастье и все горе людей. Какъ замѣчаетъ Шопенгауэръ, повторяя индусскую мудрость, эгоистъ всему внѣшнему для своей личности, всему, что не онъ, брезгливо говоритъ: *это не я, это не я*; тотъ же, кто сострадаетъ, во всей природѣ слышитъ тысячекратный призывъ: *это ты, это ты*. Изъ произведеній Пушкина звучитъ намъ именно послѣдній кличъ; благодаря Пушкину, мы и сами дѣлаемся привѣтнымъ эхо всего человѣческаго.

Онъ поведетъ насъ подъ издранные шатры цыганъ и научитъ насъ, что и тамъ живутъ мучительные сны, и тамъ горятъ роковыя страсти; онъ противопоставитъ грандіозной объективности государственнаго дѣла субъективное горе безхитростной души и около памятника Петра Великаго замѣтитъ маленькую фигуру бѣднаго чиновника, котораго счастье и скромный романъ, и самую жизнь задавило тяжело-звонкое скаканье Мѣднаго Всадника, и онъ отнесется къ этому чиновнику какъ братъ, просто, безъ горькой насмѣшливости Гоголя, подастъ ему одинъ только чистый хлѣбъ состраданія и раздѣлитъ съ нимъ его тоску въ страшную ночь наводненія, и пожелаетъ вмѣстѣ съ нимъ, чтобы вѣтеръ выл не такъ уныло и чтобы дождь въ окно стучалъ не такъ сердито; онъ въ пустынѣ чахлой и скупой увидитъ человѣка, котораго человѣкъ послалъ къ Анчару властнымъ взглядомъ,—но въ неумолимыхъ и потрясающихъ словахъ стихотворенія, посвященнаго отравленному рабу, онъ покажетъ

намъ и мрачную трагедію самого Анчара, котораго природа жаждущихъ степей породила въ день гнѣва и который стоитъ теперь въ угрюмомъ одиночествѣ, одинъ во всей вселенной, и плачетъ ядовитыми слезами: никто не приближается къ нему, и ядомъ своимъ онъ прежде всего отравляетъ самого себя. Въ волненьяхъ міровыхъ событій не пройдутъ незамѣтно для Пушкина тѣ, чья личная судьба сочетается съ ходомъ исторіи; отъ него не будетъ скрыта ни участь Маріи, которая изнываетъ въ гаремѣ хана, ни участь Маріи, красы черкасскихъ дочерей, которая свою тихую жизнь разбила о тревогу сѣверной державы,— и нѣжныя страданія сердца вплетаетъ онъ въ суровую ткань исторіи.

Для него нѣтъ въ мірѣ никого и ничего безусловно-презрѣннаго и ничтожнаго, ни одного безразличнаго существа, отъ котораго можно было бы равнодушно отвернуться. Подобно тому какъ онъ замѣчаетъ прозаическія бредни повседневности, фламандской школы пестрый соръ, и поэтизируетъ все, къ чему ни прикасается, такъ и въ людяхъ онъ благословенной прозорливостью ума и сердца всегда находитъ что-нибудь свѣтлое или же сообщаетъ имъ внутренній свѣтъ и тепло своей собственной прекрасной души. Въ «Домикѣ въ Коломнѣ» онъ разсказываетъ про молодую, богатую графиню, которая

Входила въ церковь съ шумомъ, величаво;
Молилась гордо (гдѣ была горда!)
. . . . . .
. . . . Въ волшебствѣ моды новой,
Въ своей красѣ, надменной и суровой,
Она казалась хладный идеалъ
Тщеславія. Его бъ вы въ ней узнали;
Но сквозь надменность эту я читалъ
Иную повѣсть: долгія печали,
Смиренье жалобъ... Въ нихъ-то я вникалъ;
Невольный взоръ онъ-то привлекали.

У него царитъ ласковое и привѣтливое отношеніе къ людямъ, чудная внимательность къ нимъ—все равно, будетъ ли это Наполеонъ со своими мощными замыслами или хлопотливая старушка Ларина, будутъ ли это братья-разбойники или дядька Савельичъ изъ «Капитанской дочки», барышня ли крестьянка или задумчивая Мери, одна изъ сестеръ печали и позора, которая поетъ на пиру во время чумы. Его нѣжная любовь къ подругѣ дней его суровыхъ, дряхлой голубкѣ-нянѣ, чья память дорога всей Россіи, потому что она холила его жизнь и разсказала курчавому мальчику

русскія сказки, которыя онъ впослѣдствіи такъ чудно повторилъ,—эта умиленная благодарность питомца, такою теплой волною пробѣгающая по его произведеніямъ,—тоже лишь частичное проявленіе пушкинской ласки и привѣта всему, что есть на свѣтѣ добраго и простого, что спасаетъ отъ житейскаго холода и нравственнаго одиночества.

Да, любовь въ духовномъ строѣ Пушкина занимаетъ первенствующее мѣсто, и сердце его горитъ и любитъ—оттого, что не любить оно не можетъ. Пушкинъ—эхо, не только вѣрное міру, не только правдивое и честное, но и эхо любящее. То, что онъ услышалъ и воспроизвелъ, вызвало въ немъ просвѣтленную любовь къ жизни и высокое благоволеніе къ людямъ.

Это не значитъ, конечно, чтобы онъ не испытывалъ гнѣва и скорби, чтобы онъ слабо и пассивно воспринималъ зло и несчастіе: мы всѣ помнимъ его печаль, раскаты его поэтическаго негодованія, и это у него страдалецъ возноситъ къ Богу святую месть. Но его Немезида не отталкиваетъ отъ себя, и нелицепріятный судъ ея справедливъ, а печаль его свѣтла. Пушкинъ часто говоритъ о жалкомъ родѣ людей, достойномъ слезъ и смѣха, о тупой черни, и онъ сказалъ эти горькія слова: кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ въ душѣ не презирать людей; но презрѣніе къ пошлости *толпы* не мѣшаетъ его любви къ *человѣчеству*. Частные недостатки не затемняютъ передъ нимъ общаго величія міровой драмы и ея участниковъ, и большинство этихъ «чадъ праха» для него симпатичны. Онъ ихъ не проклинаетъ, какъ Байронъ, не издѣвается надъ ними. Они становятся непривлекательны, когда ихъ соединяетъ въ одно неразумное и слѣпое цѣлое общность предразсудковъ и недостойныхъ заботъ, когда они образуютъ затягивающій омутъ, который опасенъ для всякаго и въ которомъ всѣ могутъ ожесточиться и очерстѣть; но каждая изъ этихъ человѣческихъ единицъ сама по себѣ способна къ добру. Ошибки и заблужденія современности, осуждающей своихъ непонятыхъ героевъ, своихъ Барклаевъ де Толли, исправитъ грядущее поколѣніе, и на человѣчество, какъ на единый нравственный организмъ, не ложится пятно позора. Поэтому, несмотря на всѣ мгновенныя вспышки горечи и укоризны, у Пушкина незыблема вѣра въ людей, и нѣтъ для него сомнѣнія въ ихъ исконно-доброй природѣ. Поэтому духовный аристократизмъ соединяется у него съ нравственнымъ гостепріимствомъ и, кромѣ счастья роптанью не внимать толпы непросвѣщенной, онъ знаетъ высшую радость—участьемъ отвѣчать застѣнчивой мольбѣ. Эти гордые совѣты царственнаго одиночества: живи одинъ, останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ, ты самъ свой

высшій судъ, обиды не страшись, не требуй и вѣнца, не дѣлись съ толпою пламеннымъ восторгомъ,—они относятся не только къ поэту, но и ко всякому человѣку; однако они вовсе не зовутъ къ надменности и холоду, а представляютъ собою великія заповѣди безкорыстія, хвалу внутреннему міру, довѣріе къ его безмолвному суду, который возвышается надъ измѣнчивыми приговорами внѣшней среды. И все это безконечно-далеко отъ мизантропіи; строгость душевнаго уединенія гармонично разрѣшается для дружбы, которая и въ жизни, и въ твореніяхъ Пушкина, прирожденнаго друга, нашла себѣ такое свѣтлое воплощеніе. Какъ любилъ онъ бесѣду сладкую друзей! «Враговъ имѣетъ въ мірѣ всякъ, но отъ друзей избавь насъ, Боже!» это—горькая шутка и это осадокъ разочарованія послѣ дружбы, которая заплатила обидой; но правда, но вѣчное желаніе Пушкина, это—«печаленъ я: со мною друга нѣтъ», это—безсмертное созданіе трогательной дружбы, божественно-прекрасныя строфы 19 октября, когда роняетъ лѣсъ багряный свой уборъ, это—любимые образы Дельвига и Пущина, восторженные посланія и призывы къ товарищамъ, съ которыми онъ хочетъ говорить о бурныхъ дняхъ Кавказа, о Шиллерѣ, о славѣ, о любви. Онъ можетъ подолгу бывать наединѣ со своими мыслями и чувствами и въ минуты вдохновенія стремится на берега пустынныхъ волнъ, онъ любитъ деревенскую тишину, гдѣ звучнѣе голосъ лирный и гдѣ творческія думы въ душевной зрѣютъ глубинѣ; но и для людей раскрыта его душа, и ихъ принимаетъ онъ радостно и охотно, и самъ чувствуетъ потребность предаться друзьямъ съ печальной и мятежной мольбою. Никто такъ не цѣнитъ человѣка, никто такъ полно, отрадно и признательно не ощущаетъ его желаннаго присутствія, какъ Пушкинъ; даже свой могильный сонъ хотѣлъ бы онъ окружить игрою молодой жизни. Ибо онъ вообще не признаетъ смерти, а молодость и красота, вѣчно-человѣческое и въ особенности вѣчно-женское, является для него расцвѣтомъ природы:

Прекрасно море въ бурной мглѣ,
И небо въ блескахъ, безъ лазури,
Но вѣрь мнѣ: дѣва на скалѣ
Прекраснѣй волнъ, небесъ и бури.

И эта дѣва, эта женщина нашла себѣ въ Пушкинѣ пѣвца очарованнаго и чарующаго. Она будила въ немъ не только страсть, но и умиленіе; она являлась ему какъ мимолетное видѣнье, какъ геній чистой красоты, и, напримѣръ, какое чистое, хорошее чувство къ дѣвушкѣ сказывается у него въ образѣ Маши Мироновой или Маши Троекуровой!

Среди людей особенно привлекаютъ его ясныя, добрыя, безхитростныя души, незамѣтные герои и героини, капитанъ Мироновъ и его дочь. Они служатъ для него оправданіемъ его вѣры въ добрый смыслъ жизни, къ которой онъ вообще прилагаетъ мѣрило не внѣшней красоты, а добра,—или, лучше сказать, прекрасное и доброе имѣютъ для него одинъ общій корень. Благоговѣя богомольно передъ святыней красоты, онъ видитъ въ ней и добро; онъ не только не разлучаетъ ихъ въ мнимомъ и поверхностномъ расколѣ, но своей поэзіей онъ углубилъ ихъ связь. Не военные подвиги, не слава безчисленныхъ побѣдъ, а то, что полководецъ хладно руку жметъ чумѣ, — это заставляетъ его цѣнить возвышающій обманъ дороже тьмы низкихъ истинъ. Вѣщій, глубокій обманъ идеала и есть для него настоящая дѣйствительность, настоящая правда и красота. И она проявляется всякій разъ, когда празднуетъ свою великую побѣду нравственное начало бытія. Это не сразу бросается въ глаза, но это несомнѣнно, что Пушкинъ, свободный изъ свободныхъ, играющій, полный душевной граціи, тѣмъ не менѣе придалъ своей поэзіи высокій этическій духъ. Онъ—пѣвецъ долга, совѣсти, самоотверженія; въ упоительные звуки своихъ пѣсенъ онъ влилъ содержаніе моральное и только освободилъ его отъ угрюмой тяжести принужденія и проклятія. Онъ сочеталъ свободу съ уважительнымъ признаніемъ какихъ-то догматовъ, свѣтлыхъ догматовъ жизни. Если въ раннихъ пьесахъ или, напримѣръ, въ такой прелестной картинкѣ, какъ «Графъ Нулинъ», нравственная мысль скрыта подъ легкимъ покрываломъ шалости, то гораздо чаще она выступаетъ въ своемъ явномъ величіи и могуществѣ. Она дѣлаетъ героическимъ плѣнительный образъ Татьяны и въ то же время не заглушаетъ въ ней живой природы: строгое велѣніе долга чудно примиряется съ нѣжностью любовнаго признанія и сладостной мечтой о тѣхъ мѣстахъ, «гдѣ въ первый разъ, Онѣгинъ, видѣла я васъ»; высокій образецъ моральной обязанности, Татьяна вмѣстѣ съ тѣмъ не воплощеніе добродѣтели: она — прежняя, бѣдная Таня, которая плачетъ и тоскуетъ въ лунную ночь и повѣряетъ свою первую и послѣднюю дѣвичью тайну: «я не больна, я... знаешь, няня, влюблена». Для Пушкина характерна эта человѣческая нравственность, сочетаніе слабости и силы, это отсутствіе моральнаго ригоризма, который высушилъ бы сердце и обратилъ людей въ холодныя, мраморныя изваянія. «Грѣхъ алчный гонится за мною по пятамъ»—это всякій можетъ сказать о себѣ, и всякаго грѣхъ настигаетъ. И тогда человѣкъ изнемогаетъ отъ угрызеній совѣсти. Знаменательно, что ей Пушкинъ посвятилъ особенно много вниманія, много незабвенныхъ стиховъ. Совѣсть стучится у него подъ окномъ

у крестьянина, который не похоронилъ утопленника; она въ черный день просыпается у разбойниковъ; докучный собесѣдникъ, она когтистымъ звѣремъ скребетъ сердце Скупого рыцаря и окровавленной тѣнью Ленскаго стоитъ передъ Онѣгинымъ; жалобной пѣсней русалки, бредомъ сумасшедшаго мельника она тревожитъ измѣнническое сердце князя; тяжелыми стопами Каменнаго гостя приходитъ она въ грѣховную душу Донъ-Жуана и въ звукахъ моцартовскаго Requiem'а вольется въ черную душу отравителя Сальери. Не самозванецъ, а совѣсть Годунова облеклась въ страшное имя царевича Димитрія, и вся жизненная драма Бориса зиждется на этой потрясенной совѣсти, которая молоткомъ стучитъ въ ушахъ упрекомъ и наливаетъ сердце ядомъ. Ничто не можетъ насъ среди мірскихъ печалей успокоить, ничто, ничто... едина развѣ совѣсть—это глубокое откровеніе жизненной правды, выраженное въ свѣтлыхъ образахъ искусства, составляетъ одинъ изъ главныхъ моментовъ пушкинскаго міросозерцанія.

Совѣсть возстановляетъ для поэта нарушенную цѣльность мірового добра. Всякое преступленіе и несчастіе, всякое зло разрываетъ жизненную ткань, образуетъ какую-то темную пропасть, какое-то зловѣщее зіяніе, котораго не можетъ переносить дивная гармоничность Пушкина. Ему необходимо аккордомъ примиренія, пѣснью Орфея, снова слить разъединенные элементы міра, замкнуть кольцо жизни, дать отвѣтъ на нравственное недоумѣніе. Отсюда—извѣстная черта его элегій, которыя не тонутъ въ безпросвѣтной тоскѣ, а завершаются любовью и надеждой. Отсюда его глубокія упованія, его религія добра. Отсюда его мужество передъ страданіемъ, которое не пугаетъ его, потому что онъ и жить для того хочетъ, чтобы мыслить и страдать. Мысль и улыбка любви, хотя бы и прощальная, примиряютъ его съ печалью заката и унынiемъ пути. На зло дѣйствительности онъ вѣритъ въ добро. Какъ Петръ Великій мирится съ побѣжденнымъ врагомъ, такъ свѣтлое сердце Пушкина мирится съ жизнью. Ему дороги всѣ мотивы искупленія, ему нужно оправдать человѣчество. И вотъ, Наполеонъ искупилъ для него свои

стяжанья
И зло воинственныхъ чудесъ
Тоскою душнаго изгнанья,
Подъ сѣнью чуждою небесъ,

и къ дочери грознаго и преступнаго Карагеоргія обращаетъ онъ слова утѣшенія и привѣта:

Но ты, прекрасная, ты бурный вѣкъ отца
Смиренной жизнію предъ небомъ искупила.

Ему отрадно, что дочь станціоннаго смотрителя, которая такъ виновата была передъ старикомъ-отцомъ, издалека пріѣхала на бѣдное кладбище, гдѣ онъ уснулъ, и легла у его могилы и горько плакала въ тоскѣ и покаяніи. Маша Троекурова отучила отъ мести Дубровскаго, Пугачевъ имѣетъ въ себѣ черты великодушія и благородства. Всюду сомкнется жизненное зіяніе, гдѣ только засіяетъ лучъ добра. И даже смерть теряетъ свой мрачный обликъ: тамъ, гдѣ неба своды сіяютъ въ блескѣ голубомъ, исчезла въ урнѣ гробовой краса любимой женщины, но не исчезнетъ обѣщанный поцѣлуй свиданія.

Отъ этихъ утѣшеній не слабѣетъ сердечная боль, и чаша горя испивается вся до дна. Пушкинъ не отрекается отъ скорби, онъ раскрываетъ для нея свою глубокую, свою требовательную, а не легко удовлетворимую, душу, онъ мучительно восприметь и перестрадаетъ свое и чужое горе,—но потомъ оно разрѣшится у него въ хрустальную печаль и не разобьетъ его цѣломудреннаго міровоззрѣнія. Много скорби и горечи, много тоски и негодованія прошло черезъ его душу, но въ ней, благородной, очистились онѣ, какъ и всѣ другія испытанныя имъ волненія, отъ смущающей примѣси минуты и переработались въ радужный кристаллъ типичныхъ человѣческихъ чувствъ. И возвышается среди нихъ чувство живой и непосредственной увѣренности въ томъ, что при всей силѣ мірового несчастія все-таки первѣе и выше въ мірѣ — добро. Для Пушкина никогда не отуманивается общій строй и смыслъ жизни, и онъ видитъ въ ней какое-то непоколебимое благо. Это тѣмъ поразительнѣе, что и отозвался онъ на все людское страданіе, и, кромѣ того, самъ, въ своей личной жизни, испыталъ не только много обычныхъ человѣческихъ скорбей, но мучительно пережилъ еще и специфическое горе отъ ума, тяжелую обиду генія. Великій среди малыхъ, естественный среди притворныхъ, онъ долженъ былъ отстаивать свою геніальность, бороться за каждый полетъ своего духа. Свинцовыя гири чужой глупости и злобы ложились на его крылья; золотые плоды вдохновенья, творческія мысли и слова, которыя надо было бы принимать изъ его устъ благоговѣйно и молитвенно, какъ Евангеліе красоты, онъ вынужденъ былъ отдавать на судъ чиновниковъ и жандарма—судъ неблагожелательный, мелкій, условный, и равнодушныя руки святотатственно касались его драгоцѣнныхъ строкъ, искажали и заглушали его великіе стихи...

И вотъ, испытавъ жестокую иронію судьбы, трагедію одиночества, онъ все же остается благоволящимъ и жизнерадостнымъ; присущее ему чувство благодарности онъ распространяетъ на всю жизнь вообще. Насталъ для него полдень, уходитъ отъ него легкая

юность, но онъ дружелюбно прощается съ нею и благодаритъ ее за наслажденія, за грусть, за милыя мученья, за шумъ, за бури, за пиры, — за всѣ, за всѣ ея дары. Онъ вполнѣ насладился ею и съ ясною душою пускается въ новый путь. Эта ясность и потомъ не возмутится. Онъ знаетъ, что благо и зло перемѣшаны, и правъ для него судьбы законъ, и поэтому онъ не сѣтуетъ ни на что. Онъ только благословляетъ. Онъ только принимаетъ. Ему дороги настоящіе дары жизни, а что было, то не будетъ вновь.

Все благо: бдѣнія и сна
Приходитъ часъ опредѣленный;
Благословенъ и день заботъ,
Благословенъ и тьмы приходъ.

Ему цвѣты осенніе милѣй роскошныхъ первенцовъ полей, разлуки часъ отраднѣй самаго свиданья, и онъ любитъ унылую пору осени, очей очарованье. Тогда нѣтъ уже розъ, но такъ какъ въ мірѣ все прекрасно, все благо и надо благодарно пить каждое мгновенье, то онъ не станетъ жалѣть о нихъ, увядшихъ съ легкою весной:

Мнѣ милъ и виноградъ на лозахъ,
Въ кистяхъ созрѣвшій подъ горой,
Краса моей долины злачной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Какъ персты дѣвы молодой.

Падетъ ли онъ, стрѣлой пронзенный, иль мимо пролетитъ она,— онъ идетъ на встрѣчу обѣимъ возможностямъ: и смерти, и жизни. Передъ пѣвцомъ во мглѣ сокрылся міръ земной, но зато мгновенно проснулся его геній,

На все минувшее воззрѣлъ,
И въ хорѣ свѣтлыхъ привидѣній
Онъ пѣсни дивныя запѣлъ.

Наши внуки въ добрый часъ изъ міра вытѣснятъ и насъ, но отъ этого не перестанутъ зрѣть поколѣнья на жизненныхъ браздахъ. Никогда уже родныя сосны не будутъ встрѣчать поэта шумомъ своихъ вершинъ, и не онъ увидитъ ихъ могучій поздній возрастъ, но зато его внукъ, веселыхъ и пріятныхъ мыслей полнъ, пройдетъ мимо нихъ во мракѣ ночи и вспомнитъ о немъ. Мы выпустили птичку на волю,—зачѣмъ же роптать на Бога, когда мы можемъ даровать свободу хотя бы одному творенію?

Наставникамъ, хранившимъ юность нашу,
Всѣмъ честію—и мертвымъ, и живымъ,—
Къ устамъ подъявъ признательную чашу,
Не помня зла, за благо воздадимъ.

Такъ Пушкинъ не помнитъ зла, такъ воздаетъ онъ за благо. Не только въ страдающую и бурную душу Грознаго, не только въ озлобленную душу Мицкевича, но и въ каждое человѣческое существо призываетъ онъ миръ и успокоеніе.

До какой степени Пушкинъ въ своей просвѣтленной благосклонности, въ своемъ сочувствіи къ міру, принимаетъ жизнь, — это показываетъ, между прочимъ, одно изъ его глубочайшихъ твореній: «Моцартъ и Сальери». Оно замѣчательно тѣми перспективами, какія раскрываетъ въ свѣтлую глубину его міросозерцанія. Остановимся нѣсколько на этой пьесѣ, какъ на иллюстраціи его положительнаго отношенія къ жизни, его взгляда на то, справедлива ли жизнь сама по себѣ, независимо отъ неправды и зла, которыя вносятъ въ нее люди.

Мы знаемъ, что Пушкину была органически чужда всякая зависть. Да и кому бы онъ могъ завидовать? Развѣ есть у солнца соперники? Онъ щедро тратилъ свои лучи, не сыпалъ своихъ даровъ разсчетливой рукою и не сжималъ завистливой длани. Въ теченіе своей недолгой жизни онъ гораздо больше давалъ людямъ, чѣмъ бралъ отъ нихъ. Завистливая душа скупа,—Пушкинъ былъ нравственно расточителенъ. Завистливая душа одинока и угрюма,—Пушкинъ былъ общителенъ и радостенъ, какъ юный богъ. На такой почвѣ не могутъ расти черные цвѣты зависти. Свой необычайный поэтическій талантъ Пушкинъ склоненъ былъ даже умалять передъ блѣдными огоньками чужой, отъ его же свѣта зажегшейся поэзіи. Неизмѣнный *товарищъ* по духу, онъ просто и дружелюбно ставилъ рядомъ съ собою, напримѣръ, Дельвига,—и даже не рядомъ съ собой, а выше себя. И Кюхельбекера тоже называлъ онъ: «мой братъ родной по музѣ, по судьбамъ», и Козлову тоже говорилъ онъ: «о, милый братъ, какіе звуки!». Пушкинъ по натурѣ своей былъ именно братъ.

Но самъ далекій отъ зависти, онъ глубоко понялъ ея драму. Ничего похожаго на Сальери не было въ личности поэта, и тѣмъ не менѣе онъ создалъ образъ Сальери. И, что всего замѣчательнѣе, благородный Пушкинъ своимъ художественнымъ прикосновеніемъ какъ бы облагородилъ и самую зависть. Она получила у него особый смыслъ и поднялась на степень борьбы за попранную міровую справедливость. Завистникъ отъ частнаго случая своихъ недоумѣній и страданій пришелъ къ вопросу объ оправданіи божества и за-

явилъ, что правды нѣтъ не только на землѣ, но и выше. Этотъ вызовъ, брошенный Богу, принялъ Пушкинъ.

Все, что зависть можетъ сказать въ свое оправданіе, всѣ ея жалобы и всѣ ея софизмы — все это вложено въ уста Сальери. Отравляя Моцарта, онъ видитъ въ себѣ человѣка, исполняющаго высокую миссію, исправляющаго роковую ошибку мірозданія. Въ лицѣ Сальери и Моцарта встрѣтились усиліе и лѣнь, напряженіе и легкость, труженикъ и «гуляка праздный». Если бы на небѣ царила правда, то, какъ думаетъ завистникъ, въ этомъ столкновеніи заслуги и благодати должна была бы одолѣть первая. Сальери рано отвергъ праздныя забавы, упрямо и надменно отрекся отъ постылыхъ наукъ, чуждыхъ музыкѣ, и предался ей одной. Онъ побѣдилъ раннія невзгоды и первые, трудные и скучные шаги. Онъ поставилъ ремесло подножіемъ искусству, разъялъ музыку, какъ трупъ, повѣрилъ алгеброй гармонію. И лишь тогда онъ сталъ творить, но въ тишинѣ, но въ тайнѣ, не смѣя помышлять о славѣ. И часто онъ жегъ свой трудъ и холодно смотрѣлъ, какъ мысль и звуки, имъ рожденные, пылая, съ легкимъ дымомъ исчезали. Наконецъ, слава улыбнулась ему, и въ сердцахъ людей онъ нашелъ созвучія своимъ созданіямъ. Онъ счастливъ былъ, онь наслаждался мирно своимъ трудомъ, успѣхомъ, славой, также трудами и успѣхами друзей.

Кто скажетъ, чтобъ Сальери гордый былъ
Когда-нибудь завистникомъ презрѣннымъ,
Змѣей, людьми растоптанною, вживѣ
Песокъ и пыль грызущею безсильно?
Никто!.. А нынѣ—самъ скажу—я нынѣ
Мучительно завидую. О небо!
Гдѣ жъ правота, когда священный даръ,
Когда безсмертный геній не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій посланъ,
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго?..

За ничто дано многое, за многое не дано ничего,—Сальери не можетъ перенести этой несправедливости, и вотъ онъ завидуетъ тому, кто ею осчастливленъ, онъ ненавидитъ Моцарта. Въ то же время, какъ музыкантъ, онъ восторженно слушаетъ его небесную игру. И всегда, всегда стоитъ передъ нимъ его безмѣрно-счастливый соперникъ. Трагическимъ стономъ звучатъ эти знаменательныя слова:

Ахъ, Моцартъ, Моцартъ!
Когда же мнѣ не до тебя?

Когда Моцартъ играетъ, Сальери плачетъ отъ восторга; Моцартъ для Сальери—богъ, и все-таки Сальери обрекаетъ себя на то, чтобы никогда больше не слыхать Моцарта. Это для него, музыканта и знатока,—великая жертва, и все-таки онъ приноситъ ее, чтобы облегчить свое истерзанное сердце. Въ борьбѣ между завистью и эстетическимъ восхищеніемъ побѣдила первая, и Моцартъ заснетъ надолго: недаромъ приходилъ къ нему загадочный человѣкъ, одѣтый въ черномъ. Сальери пробуетъ убѣдить себя, что онъ правъ:

Что пользы, если Моцартъ будетъ живъ
И новой высоты еще достигнетъ?
Подыметъ ли онъ тѣмъ искусство? Нѣтъ!
Оно падетъ опять, какъ онъ исчезнетъ:
Наслѣдника намъ не оставитъ онъ.
Что пользы въ немъ? Какъ нѣкій херувимъ,
Онъ нѣсколько занесъ намъ пѣсенъ райскихъ,
Чтобъ, возмутивъ безкрылое желанье
Въ насъ, чадахъ праха, послѣ улетѣть!
Такъ улетай же! чѣмъ скорѣй, тѣмъ лучше!

И Моцартъ, богъ, недостойный самъ себя, вдохновенный шалунъ, геній Божьей милостью,—довѣрчивый Моцартъ за бесѣдой съ Сальери выпилъ изъ товарищеской чаши отравленное вино и умеръ. Какіе звуки потерялъ онѣмѣвшій міръ! Какъ осиротѣла гармонія!

Но, улетая, онъ въ душѣ Сальери оставилъ мучительное сомнѣніе—совмѣстимы ли геній и злодѣйство. Убивъ Моцарта, Сальери понялъ, что онъ, убійца, не геній. Убивъ Моцарта, Сальери убилъ и самого себя. Теперь онъ одинъ, и на свѣтѣ нѣтъ уже больше великаго соперника, для котораго талантъ былъ игрушкой и который, играя, былъ похожъ на играющее дитя. Теперь изъ «двухъ сыновей гармоніи» остался одинъ; Каинъ убилъ Авеля. Но побѣдитель не спокоенъ: онъ сразу увидѣлъ всю свою темноту и все свое ничтожество. И онъ долженъ былъ понять, что его тяжба съ небомъ, его ропотъ на мнимую несправедливость не имѣли смысла. Ибо ирраціональная сила таланта несоизмѣрима съ обдуманной силой прилежанія и труда. Въ сферѣ искусства ничто великое не было создано одной работой. Зерно великаго дается легко, геніальное въ своей концепціи не требуетъ усилій. Труженикъ, не благословенный дарованіемъ, проходитъ въ мірѣ сѣрой и медлительной тѣнью,—блестящей молніей проносится безпечный и безмятежный геній. Если въ этомъ и есть обида, то лишь для мелкаго сердца. Духъ же благородный заслушается чужой музыки, заглядится на чужія краски и линіи, и потонутъ «въ наслажденьи, не отравляемомъ

ничѣмъ», робкіе отголоски презрѣнной зависти. Не зависть можетъ возстановить міровую правду и рѣшить споръ между геніемъ и работникомъ. Зависть разсчетлива, — міръ глубокъ и неизмѣримъ. Какъ имъ тягаться? И какъ разгадать нечеловѣческую тайну вѣчной справедливости? Наши свѣточи—труды нашихъ рукъ; но они покорно гаснутъ, когда нетрудящаяся Аврора показывается въ своей колесницѣ. Красота и геній всегда правы; да будутъ они благословенны въ своей безпечности, въ своемъ стихійномъ преимуществѣ,—да будутъ они благословенны отъ насъ, труженіковъ!

Такъ долженъ былъ бы сказать Сальери, если бы онъ могъ подняться на пушкинскую высоту и съ нея посмотрѣть на міръ и съ міромъ примириться, согласиться, какъ это сдѣлалъ Пушкинъ, въ которомъ и человѣкъ, и природа, и общая связь явленій—все питаетъ неизмѣнный и глубокій оптимизмъ.

Это неодолимое чувство добра, идущее за грань каждой тягостной минуты, дышитъ на всѣхъ страницахъ Пушкина, и его произведенія — художественное оправданіе Творца, какая-то поэтическая Теодицея, могучая вдохновеніемъ своего непосредственнаго порыва и всѣмъ обаяніемъ безсмертнаго пушкинскаго слова. И въ этой Теодицеѣ самъ Пушкинъ со своими стихами является лучшимъ и убѣдительнѣйшимъ доказательствомъ. Его поэзія кажется намъ отзывомъ человѣка на созданіе Бога. Вотъ сотворенъ міръ, и Творецъ спросилъ о немъ человѣчество, и Пушкинъ отвѣтилъ на космическій вопросъ, на дѣло Божьихъ рукъ,—отвѣтилъ признаніемъ и восторженной хвалой, воспѣлъ «хвалебный гимнъ Отцу міровъ». Онъ понялъ, онъ принялъ, онъ оцѣнилъ.

Пушкинъ воплотилъ въ своемъ поэтическомъ словѣ міровую гармонію, и хотя въ немъ, страстномъ поэтѣ, было такъ много непосредственной жизни и любопытства къ ней, что жизни онъ могъ бы отдаться беззавѣтно, онъ все-таки захотѣлъ еще оправдать ее и оправдать свое собственное дыханіе. Онъ это осуществилъ.

Въ его признательномъ отношеніи къ бытію совсѣмъ не кроются однако ни резигнація, ни отказъ отъ жизненной борьбы, ни смиренная покорность чьей бы то ни было слѣпой волѣ: наоборотъ, міровая воля для него не слѣпа, онъ чуетъ ея разумный смыслъ, великую силу ея любви. Поэтому и воцаряется ясный покой въ его солнечной душѣ. Она не мятется. Но это не значитъ, чтобы ей чужды были глубокія человѣческія тревоги: она ихъ уже пережила, ихъ преодолѣла и теперь смотритъ на землю, какъ Мицкевичъ на жизнь,— съ высоты. Не равновѣсіе и самодовольство поверхностной натуры, не эгоизмъ и блѣдность впечатлѣній эта

пушкинская ясность. Она—плодъ великихъ волненій и душевныхъ бурь. Нынѣ спокойный и свѣтлый, онъ въ своей внутренней исторіи зналъ и оргіазмъ, опьянѣніе духа, тайную прелесть находилъ и въ самомъ ужасѣ, испыталъ всѣ противорѣчія природы и отозвался на беззаконныя кометы въ кругу расчисленныхъ свѣтилъ. Всегда совершается пиръ во время чумы, всегда одновременно кто-нибудь пируетъ и кто-нибудь умираетъ («эта черная телѣга имѣетъ право всюду разъѣзжать»), и вотъ на одномъ изъ такихъ празднествъ, окаймленныхъ черной смертью, Пушкинъ надъ нею смѣется, дерзновенно славитъ царствіе чумы и раскрываетъ экстатическія глубины обезумѣвшаго сердца:

Есть упоеніе въ бою,
И бездны мрачной на краю,
И въ разъяренномъ океанѣ
Средь грозныхъ волнъ и бурной тьмы,
И въ аравійскомъ ураганѣ,
И въ дуновеніи чумы!
Все, все, что гибелью грозитъ,
Для сердца смертнаго таитъ
Неизъяснимы наслажденья—
Безсмертья, можетъ быть, залогъ!
И счастливъ тотъ, кто средь волненья
Ихъ обрѣтать и вѣдать могъ.

Наслажденіе въ гибели, благодатный ядъ вина, дыханіе дѣвырозы, быть можетъ полное чумы, и здѣсь же рядомъ, на краю этой беззаконной бездны, «бездны мрачной на краю» — тихая какъ свирѣль, простая какъ василекъ, протяжная и унылая пѣснь Мери. Демонизмъ утонченнаго Вальсингама и здѣсь же—вся сплетенная изъ элементарныхъ, непосредственныхъ ощущеній, грустная жалоба и мольба дѣвичьяго сердца, обвѣянная деревенской тишиной и наивностью. И какіе звуки!

Было время, процвѣтала
Въ мирѣ наша сторона:
Въ воскресеніе бывала
Церковь Божія полна;
Нашихъ дѣтокъ въ шумной школѣ
Раздавались голоса,
И сверкали въ свѣтломъ полѣ
Серпъ и быстрая коса.
Нынѣ церковь опустѣла;

Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрѣла;
Роща темная пуста,
И селенье, какъ жилище
Погорѣлое, стоитъ;
Тихо все—одно кладбище
Не пустѣетъ, не молчитъ.
Поминутно мертвыхъ носятъ,
И стенанія живыхъ
Боязливо Бога просятъ
Упокоить души ихъ!
Поминутно мѣста надо,
И могилы межъ собой,
Какъ испуганное стадо,
Жмутся тѣсной чередой.

—

Если ранняя могила
Суждена моей веснѣ—
Ты, кого я такъ любила,
Чья любовь отрада мнѣ,
Я молю: не приближайся
Къ тѣлу Дженни ты своей;
Устъ умершихъ не касайся,
Слѣдуй издали за ней.
И потомъ оставь селенье!
Уходи куда-нибудь,
Гдѣ бъ ты могъ души мученье
Усладить и отдохнуть!
И когда зараза минетъ,
Посѣти мой бѣдный прахъ;
А Эдмонда не покинетъ
Дженни даже въ небесахъ!

Ты, кого я такъ любила... уходи куда-нибудь...— слова, какъ будто взятыя изъ самой блѣдной обыденности, но подъ рукою Пушкина, въ художественномъ контекстѣ, сразу затеплившіяся нѣжной поэзіей,—и наименьшая искусственность дала высокое созданіе искусства.

И вообще, если по своему содержанію и смыслу поэзія Пушкина является, какъ мы уже сказали, оправданіемъ Творца, оправданіемъ добра, то это ея значеніе кроется уже и въ самой формѣ, въ самыхъ звукахъ его стихотвореній. Не только опредѣленные сюжеты и общій строй его пѣсенъ, но и сами онѣ, просто какъ

пѣсни, даже отдѣльные тоны ихъ, ласкающіе сердце, уже примиряютъ съ природой и жизнью. Ибо никогда еще человѣческое слово не устраивало себѣ такого пира, такого свѣтлаго праздника, никогда не достигало оно такого ликованія и торжества, какъ въ этомъ благословенномъ творчествѣ, которое претворило въ звуки всю благость и всю красоту міросданія. Какъ воздать Пушкину за то благозвучіе, которымъ наполнилъ онъ души, за тотъ восторгъ, который рождаютъ его стихи? Чѣмъ отплатить ему за художественное блаженство, которымъ даритъ насъ почти каждое слово, каждый эпитетъ его произведеній?..

Признаніе міра, хвала Богу выражаются у Пушкина именно уже въ самыхъ эпитетахъ его, изумительнѣе которыхъ нельзя себѣ ничего представить. Они не изысканы, и онъ ихъ не придумываетъ; они просты какъ природа, какъ вся его поэзія; онъ ихъ какъ будто незамѣтно и безпечно роняетъ, и между тѣмъ уже въ нихъ однихъ, въ глубинѣ этихъ опредѣленій, этихъ прилагательныхъ, раскрываются законченное міросозерцаніе и послѣдняя характеристика вселенной, и каждому существу, и каждому предмету отводятъ они какъ разъ его сокровенное значеніе, его неизмѣнное мѣсто въ общемъ строѣ бытія. Они слово и вещь соединили вѣчной и необходимой связью, отожествили ихъ; все случайное здѣсь улетучилось, и каждый эпитетъ—бездна, каждый эпитетъ—живая, звучащая философія. Онъ идетъ прямо въ глубину, онъ объясняетъ, и въ точности его есть нѣчто божественное. Ибо назвать предметъ—это значитъ его понять, указать его сродство съ другими, и это значитъ также вдохнуть въ него самую жизнь, живую душу,—только названное существуетъ. Надо дать имя міру, и лишь тогда міръ будетъ жить. Припомните великія слова Библіи: «Господь Богъ образовалъ изъ земли всѣхъ животныхъ полевыхъ, и всѣхъ птицъ небесныхъ, и привелъ къ человѣку, чтобы видѣть, какъ онъ назоветъ ихъ, и чтобы, какъ наречетъ человѣкъ всякую душу живую, такъ и было имя ей». И вотъ человѣкъ далъ имена «всѣмъ птицамъ небеснымъ и всѣмъ звѣрямъ полевымъ». Послѣ Пушкина міръ во всякомъ случаѣ названъ.

И эти названія, эти живущія слова, всегда русскія, чисто-русскія, почерпнутыя изъ свѣжихъ народныхъ родниковъ, принимаютъ каждый разъ особую окраску—даже той чужой страны, чужого склада, которыхъ имъ приходится касаться. Мы уже видѣли это въ Подражаніи Корану, но это есть вездѣ: и въ дантовскихъ терцинахъ, и въ мотивахъ изъ Библіи, и въ пѣсняхъ славянъ.

Возьмите, напримѣръ, отрывокъ изъ упомянутаго раньше посланія къ Юсупову:

Такъ, вихорь дѣлъ забывъ для нѣгъ и лѣни праздной,
Въ тиши порфирныхъ бань и мраморныхъ палатъ
Вельможи римскіе встрѣчали свой закатъ.
И къ нимъ издалека то воинъ, то сенаторъ,
То консулъ молодой, то сумрачный диктаторъ
Являлись день-другой роскошно отдохнуть,
Вздохнуть о пристани и вновь пуститься въ путь.

Что же, развѣ сквозь эти звуки, не заглушая, не искажая ихъ, не слышится и рѣчь латинская? Развѣ въ этихъ семи строкахъ не показана вся даль античной культуры и психологіи, величественной какъ римскіе вельможи? Въ медленно ниспадающихъ складкахъ этихъ дорогихъ стиховъ не чуется ли вамъ торжественный шелестъ древнихъ тогъ? И однако здѣсь дано не только мѣстное, ушедшее, исторически ограниченное: кому изъ утомленныхъ путниковъ жизненной дороги будетъ чуждо это естественно-человѣческое «вздохнуть о пристани»? Или какая обще-психологическая глубина въ томъ, что слову *диктаторъ* приданъ эпитетъ *сумрачный*! Диктаторъ является къ праздному вельможѣ день-другой роскошно отдохнуть, расправить морщины на своемъ сумрачномъ челѣ, потому что уже невыносимо стало для него это бремя власти и отвѣтственности, какое возложили на его обыкновенныя, человѣческія плечи. Ему ли не быть сумрачнымъ, когда онъ, одинъ, точно Богъ, долженъ диктовать народу свою волю и встрѣчать не совѣтъ и помощь, а только послушаніе; когда онъ, какъ Атласъ, держитъ на себѣ цѣлый міръ міродержавнаго Рима и жизнь и смерть милліоновъ людей?

Или вспомните стихи, которые такъ сильны, что ихъ можно трепетать какъ живого существа,—и точно выковалъ ихъ молотъ Гефеста:

Когда владыка ассирійскій
Народы казнію казнилъ
И Олофернъ весь край азійскій
Его десницѣ покорилъ,—
Высокъ смиреньемъ терпѣливымъ
И крѣпокъ вѣрой въ Бога силъ,
Передъ сатрапомъ горделивымъ
Израиль выи не склонилъ.
Во всѣ предѣлы Іудеи
Проникнулъ трепетъ. Іереи
Одѣли вретищемъ алтарь.
Главу покрывъ золой и прахомъ,

Народъ завылъ, объятый страхомъ,—
И внялъ ему Всевышній царь.
Пришелъ сатрапъ къ ущельямъ горнымъ
И зритъ: ихъ тѣсныя врата
Замкомъ замкнуты непокорнымъ,
Грозой грозится высота.
И, надъ тѣсниной торжествуя
Какъ мужъ на стражѣ въ тишинѣ,
Стоитъ, бѣлѣясь, Ветилуйя
Въ недостижимой вышинѣ.

Замокъ—непокорный, имъ замкнуты тѣсныя врата, грозится высота: все это сильное, еще усиленное аллитераціями, въ то же время не достигнуто какими-нибудь внѣшними пріемами и не разсчитано на эффектъ. Царь и властелинъ слова, Пушкинъ не является однако виртуозомъ его. Онъ не играетъ въ звуки. Его высокая фонетика только соотвѣтствуетъ подъему его вдохновеннаго чувства.

Сильное, страшное, боевое какъ Полтавскій бой, или «Стамбулъ гяуры нынче славятъ» присущи его поэзіи такъ же органически, какъ и мотивы совершенно иные, тихіе и ласковые, какъ разговоръ Татьяны съ няней, или «Для береговъ отчизны дальней», или «Вновь я посѣтилъ тотъ уголокъ земли» или

Есть мѣсто: въ лѣво отъ селенья,
Гдѣ жилъ питомецъ вдохновенья,
Двѣ сосны корнями срослись;
Подъ ними струйки извились
Ручья сосѣдственной долины.
Тамъ пахарь любитъ отдыхать,
И жницы въ волны погружать
Приходятъ звонкіе кувшины;
Тамъ у ручья, въ тѣни густой
Поставленъ памятникъ простой.
Подъ нимъ (какъ начинаетъ капать
Весенній дождь на злакъ полей),
Пастухъ, плетя свой пестрый лапоть,
Поетъ про волжскихъ рыбарей;
И горожанка молодая
Въ деревнѣ лѣто провождая,
Когда стремглавъ верхомъ она
Несется по полямъ одна,
Коня предъ нимъ остановляетъ,
Ременный поводъ натянувъ

И флеръ отъ шляпы отвернувъ,
Глазами бѣглыми читаетъ
Простую надпись—и слеза
Туманитъ нѣжные глаза.

Мы подчеркнули живыя детали, чудно восполняющія элегическую картину; возникаетъ какое-то чувство благодарности къ Пушкину за то, что онъ все это замѣчаетъ, видитъ всѣ эти наши человѣческія движенія.

Когда онъ приникаетъ къ землѣ, когда передаетъ русскую сказку, онъ находитъ слова и риѳмы, плѣнительныя въ своей наивности, и самая обычность созвучій производитъ въ нихъ удивительное впечатлѣніе первобытности и простоты. Развѣ не есть что-то мило-дѣтское въ такихъ стихахъ, въ такихъ сочетаніяхъ:

Отвѣчаетъ вѣтеръ буйный:
Тамъ, за рѣчкой тихоструйной,
Есть *высокая гора;*
Въ ней *глубокая нора*?

Или:

Вѣтеръ, вѣтеръ! ты могучъ,
Ты гоняешь стаи тучъ,
Ты волнуешь сине море,
Всюду вѣешь на просторѣ,
Не боишься никого,
Кромѣ Бога одного.

Но безнадежна всякая попытка доказать Пушкина... Надо просто его читать, раскрыть на любой страницѣ его книгу, отдаться ему слухомъ и духомъ, и тогда каждый самъ почувствуетъ, что даже не въ одномъ содержаніи—величіе нашего великаго, а въ самомъ теченіи, въ звучащей радости его стиховъ.

Укажемъ еще только на ихъ высокую простоту. Само естество смотрится въ его творенія какъ въ зеркало. Ничего вычурнаго, красота безъ украшеній, классическій стиль природы и строгая чистота линій. Вспомните и прозу его, этотъ вѣнецъ словесной прозрачности. Сама дѣйствительность, если бы захотѣла разсказать о себѣ, заговорила бы умной прозой Пушкина. Обыкновенно въ разсказахъ другихъ писателей событіе отягощается словами, обыкновенно между фактомъ и повѣстью о немъ есть какой-то промежутокъ, въ теченіе котораго событіе искажается,—у Пушкина этого нѣтъ, и дѣло не туманится разсказомъ, остается чисто, неприкосновенно, и каждый разъ взято именно столько словъ, сколько нужно.

Смѣло и увѣренно вьется нить событій, и если даже они могутъ произвести на васъ впечатлѣніе потрясающее, отъ васъ не требуетъ авторъ, чтобы вы остановились на нихъ подольше. Вотъ въ «Капитанской дочкѣ» такъ быстро, слишкомъ быстро для нашей медлительной привычки, но въ соотвѣтствіи съ природой, разыгрываются необычныя дѣла, и по знаку Пугачева, сидящаго на крыльцѣ, одного за другимъ вѣшаютъ живыхъ людей. И Пушкинъ разсказываетъ объ этомъ безъ нервности, безъ всякаго разсчета на человѣческіе нервы, разсказываетъ въ томъ же тонѣ и такимъ же складомъ, какъ и о другихъ перипетіяхъ своей исторіи. И дѣйствительность сказала бы ему, что такъ и надо, что онъ правъ. Въ самомъ дѣлѣ, можетъ быть, мы напрасно волнуемся, и всѣ эти казни, убійства, кровавый бунтъ или сцена, когда Мироновъ на валу благословляетъ свою дочь, не представляютъ собою ничего особеннаго, являются событіями среди событій,—не больше, не меньше другихъ. Все это патетично только для насъ, а не само по себѣ. Не будемъ же волноваться. Будемъ какъ природа, которая не знаетъ нашего паѳоса. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, Пушкинъ какъ-то наивно, мило интересуется всякимъ выдающимся происшествіемъ или похожденіемъ.

Такъ владѣлъ онъ этой великой тайной простоты, такъ показалъ онъ, что истинная поэзія стелется по землѣ. Въ перлъ художества возводилъ онъ все естественное и простое, и тогда въ обыденной сферѣ являлась красота, и деревенская барышня принимала дивный обликъ Татьяны. И потому несравненная осязательность его произведеній открываетъ къ нимъ доступъ для всѣхъ, а эти звуки, эта благодатная необходимость и незамѣнимость его сладкихъ словъ приводятъ къ тому, что изъ Пушкина можно сдѣлать религію. Хочется молиться Пушкину. Если бы въ мірѣ не было другихъ книгъ, кромѣ его, то и этого было бы достаточно, потому что и въ нихъ отразился міръ и дышитъ его душа. Во всякомъ случаѣ, въ Россіи homo unius libri можно быть лишь тому, кто читаетъ Пушкина.

Божественное эхо божественнаго голоса, онъ въ томъ же стихотвореніи «Реветъ ли звѣрь въ лѣсу глухомъ» выразилъ нѣжную, безпредѣльно-сочувственную мысль, что эхо сиротливо, что оно все отдаетъ, на все откликается, но само нигдѣ не находитъ отзыва. Нѣтъ ничего болѣе одинокаго, чѣмъ эхо. И Пушкинъ въ своей личной жизни испыталъ это въ полной мѣрѣ. Но теперь, Пушкинъ идеальный, Пушкинъ безсмертный, въ завѣтной лирѣ пережившій свой прахъ,—теперь онъ не одинокъ. Эхо міра, на все отвѣтившее, онъ нынѣ самъ слышитъ отвѣты восхищеннаго міра, и пока будетъ звучать на землѣ русское слово, до тѣхъ поръ не отзвучитъ его поэзія. Этому порукой и то, что всечеловѣчности ея художе-

ственнаго содержанія соотвѣтствуетъ ея лиризмъ: онъ не носитъ печати узкой субъективности и служитъ какъ бы вселенскимъ языкомъ, который понятно и плѣнительно звучитъ для всѣхъ временъ и поколѣній. Мы всѣ вмѣстѣ съ Пушкинымъ бродимъ вдоль улицъ шумныхъ и стараемся угадать грядущей смерти годовщину; мы всѣ провожаемъ кого-нибудь въ часъ незабвенный, въ часъ печальный, и каждому изъ насъ наноситъ хладный свѣтъ неотразимыя обиды; на братской перекличкѣ и намъ не отозвалось много голосовъ, и наши дни тянулись безъ божества, безъ вдохновенья, безъ слезъ, безъ жизни, безъ любви; и мы, какъ друга ропотъ заунывный, слушали призывный шумъ свободной стихіи.

И оттого Пушкинъ — самое драгоцѣнное, что есть у Россіи, самое родное и близкое для каждаго изъ насъ; и оттого, какъ замѣтилъ одинъ изслѣдователь русской литературы, мы почти не можемъ говорить о немъ спокойно, объективно, безъ восторга. Мы вспоминаемъ эту дорогую кудрявую голову, мы повторяемъ его стихи, которые И. С. Аксаковъ назвалъ благодѣяніемъ, и, облагодѣтельствованные его стихами, истолкованіемъ Божества, бодрѣе продолжаемъ свою жизненную дорогу: мы знаемъ, что есть неизсякаемый животворный источникъ, гдѣ обновляется наше воодушевленіе и сила жизни, гдѣ мы почерпаемъ все новыя и новыя возможности мыслить и чувствовать, гдѣ мы пріобщаемся красотѣ. Ибо въ его поэтической школѣ, въ кругу его образовъ, въ вѣнцѣ его стиховъ міръ возстаетъ передъ нами въ своемъ очарованіи и въ своемъ вѣчномъ смыслѣ. И вотъ, его стихи лепечутъ уста дѣтей, и его же стихи, не покидаемые въ стѣнахъ школы, на обязательныхъ страницахъ хрестоматій, текутъ вослѣдъ за нами въ теченіе всей нашей жизни и, «ручьи любви», навсегда вливаются въ наши взрослыя души. И такъ проходятъ года, десятилѣтія; прошло столѣтіе со дня его рожденія, а самъ онъ не проходитъ. Великій и желанный спутникъ, онъ идетъ съ нами отъ нашего дѣтства и до нашей старости, онъ всегда около насъ, онъ всегда откликается на зовъ нашего сердца, жаждущаго прекрасныхъ звуковъ. Какое счастье!..

Гоголь.

Можетъ быть, никто больше Гоголя не былъ объятъ великой тревогой писателя, мучительнымъ сознаніемъ отвѣтственности, какую несетъ художникъ за то, что онъ послалъ въ міръ, за тѣ впечатлѣнія и чувства, которыя будетъ рождать среди людей воплощеніе его прихотливой мечты. И въ самомъ дѣлѣ, загадочный портретъ, о которомъ разсказалъ намъ Гоголь, до сихъ поръ не уничтоженъ, и страшные глаза его не смежаются. Безсмертный ростовщикъ, въ своемъ ли романтическомъ обликѣ или низведенный до Чичикова, продолжаетъ странствовать по свѣту, вездѣ разбрасывая свои зловѣщія сѣмена,—и не находитъ себѣ покоя смятенная совѣсть его духовнаго создателя. Ибо талантъ обязываетъ: «на будничныхъ одеждахъ незамѣтны пятна», между тѣмъ какъ праздничныя ризы небеснаго избранника не должны быть запятнаны ничѣмъ. И вотъ Гоголя томитъ неусыпная мысль, что Богъ требуетъ его къ отвѣту и карѣ за то осмѣянное и обиженное человѣчество, которое онъ въ своихъ книгахъ воззвалъ къ жизни, что и сами обиженные преслѣдуютъ его за грѣхъ насмѣшки и осужденія. И, въ жаждѣ искупленія, кажется ему, что свой грѣхъ, свой смѣхъ онъ не только долженъ замолить у Святыхъ мѣстъ, но и что надо вырвать и выжечь всѣ эти обличительныя, несмиренныя страницы, для того чтобы онѣ исчезли изъ памяти современниковъ и потомства, и взамѣнъ ихъ создать нѣчто положительное и назидательное, облечь плотью и кровью человѣчность прекрасную и нарисовать ее такъ же ярко и выпукло, какъ выходили у него явленія дурныя. Но именно это и не давалось Гоголю. Душевные порывы, трудная работа моральнаго самоуглубленія и самоочищенія влекли его къ идеалу, въ высь, тогда какъ стихійная сила дарованія, почти всецѣло обращенная на то, что въ жизни есть пош-

лаго и мелкаго, пригвождала его къ человѣческимъ низпнамъ. Его художественное зрѣніе невольно замѣчало всѣ изъяны, всѣ живыя «прорѣхи на человѣчествѣ», и лукавый духъ смѣха, котораго онъ однажды вызвалъ, не поддавался его обратнымъ заклинаніямъ, не уходилъ, фатально заслоняя собою наглядныя картины утѣшающей людской красоты. Кисть, утомленная неблагообразіемъ, стремилась написать правильное и одухотворенное лицо; но какъ у художника Чарткова она была развращена золотомъ, такъ у Гоголя ее загубило пристрастіе къ смѣшному, и она безспльно выпадала изъ его рукъ. На полотнѣ являлись фигуры неестественныя, безъ кровинки жизни, какія-то блѣдныя отвлеченности, и самъ художникъ, свой лучшій судія, приходилъ въ отчаяніе передъ этой вереницей бездушныхъ призраковъ, передъ некрасивыми фантомами Улинекъ и Муразовыхъ. Онъ не могъ, не умѣлъ воплотить своихъ упованій въ реальные образы. Онъ мечталъ о второмъ, о третьемъ томѣ «Мертвыхъ душъ», гдѣ насъ должна была восхитить галлерея иныхъ лицъ, иныхъ типовъ, гдѣ «инымъ ключомъ грозная вьюга вдохновенія подымется изъ облеченной въ святой ужасъ и въ блистанье главы, и почуютъ, въ смущенномъ трепетѣ, величавый громъ другихъ рѣчей»,—но пышныя обѣщанія оказались неисполненными, для положительнаго и простого недостало Гоголю внутренней силы, и мы имѣемъ, во всей завершенности, только одинъ, первый томъ печальной эпопеи, гдѣ разстилается передъ нами поле, усѣянное мертвыми костями, гдѣ насъ удручаютъ не воскрешенныя авторомъ, подъ его руками и неспособныя къ воскресенію, безнадежно-мертвыя души—и тѣ, которыя покупалъ Чичиковъ, и тѣ, у которыхъ онъ покупалъ.

Художественное безсиліе въ области серьезнаго Гоголь переживалъ какъ драму,—оно было для него религіознымъ страданіемъ. Но оно же было для него и эстетической обидой, потому что въ созиданіи положительнаго онъ имѣлъ не только нравственную потребность. Дѣло въ томъ, что и какъ писателя его ужаснули его собственныя дѣтища. Они обступили его плотной стѣной, одно безобразнѣе другого, они протягивали къ нему свои лица и руки,—неудивительно, что ему стало душно и тошно среди этихъ людскихъ чудовищъ, среди калѣкъ и ходячихъ нелѣпостей. Какъ чудища въ татьяниномъ снѣ, эти странныя чада его фантазіи скалили на него зубы, и онъ съ тоскою видѣлъ кругомъ себя

...очи всѣхъ,
Копыта, хоботы кривые,
Хвосты хохлатые, клыки,
Усы, кровавы языки,
Рога и пальцы костяные.

Гоголь безпечно смѣялся и высмѣивалъ, сочеталъ въ одно каррикатурное цѣлое диковинныя, вычурно-изломанныя линіи, творилъ одинъ живой курьезъ за другимъ, — и вдругъ оглянулся и, какъ городничій, увидалъ передъ собою «свиныя рыла», оскаленныя рожи, застывшія человѣческія гримасы. Онъ содрогнулся и отпрянулъ, творецъ и властелинъ уродовъ; онъ почувствовалъ себя испуганнымъ въ этомъ дикомъ мірѣ, который онъ самъ же, какъ нѣкій насмѣшливый богъ, сотворилъ для собственной потѣхи. Онъ забавлялся смѣшнымъ, игралъ съ этимъ огнемъ, и какое-то серьезное начало, царящее надъ нами, отомстило ему тѣмъ, что смѣшное претворилось для него въ страшное, веселое стало печальнымъ. Онъ сперва не замѣчалъ, какое кошмарное зрѣлище готовятъ ему его несчастные глаза, въ которые съ неотразимой силой бросалось все, что есть на свѣтѣ ничтожнаго и низкаго. Они зорко высматривали не только людское неблагообразіе, но даже и неприглядныя, облупленныя вещи, смѣшныя подѣлки смѣшныхъ человѣческихъ рукъ, и сколько разъ отравленное перо Гоголя одушевляло неодушевленные предметы, для того чтобы посмѣяться надъ ними; сколько разъ оно комически живописало всѣ эти уморительныя одѣянія, платья и чепчики губернскихъ дамъ, эти вывѣски, брички адамовыхъ временъ, похожія на арбузъ, медвѣжьи стулья Собакевича, кривыя зеркала, шипящіе часы Коробочки, табакерку Петровича изъ «Шинели» съ лоскуткомъ бумаги, вмѣсто проткнутаго пальцемъ генеральскаго лица, салфетку и солонку въ деревенскомъ трактирѣ, всѣ трактиры и гостиницы, всю нашу обстановку и всѣ жилища вообще, и всѣ города и деревни, и самую церковь Николы на Недотычкахъ! Въ концѣ концовъ Гоголь въ общей категоріи смѣшного пересталъ различать людей и предметы, и все для него слилось въ одну сплошную вещность, въ безпорядочную кучу сродни той, какая наполняла комнату Плюшкина, покрытая пылью, точно фуфайкой. Такъ какъ душа мертва, то изъ людей, естественно, и образуются вещи. Характерно, что скупецъ у Гоголя, это—человѣкъ, порабощенный вещью, какъ такою, уподобившійся ей и мертвый какъ она. Скупой рыцарь копитъ золото, бережетъ дѣйствительныя, неоспоримыя драгоцѣнности, создаетъ себѣ изъ нихъ, при свѣтѣ щедро зажженныхъ свѣчей, блестящій пиръ и отраду для глазъ, между тѣмъ какъ Плюшкинъ—коллекціонеръ ненужностей, рабъ вещей и лоскутьевъ, слившійся съ ними въ одно неразличимое сѣрое и пыльное цѣлое. И для Гоголя есть даже люди, которые «существуютъ на свѣтѣ не какъ предметъ, а какъ постороннія крапинки или пятнышки на предметѣ». Итакъ, если вещамъ Гоголь даетъ душу, чтобы насмѣяться надъ ними, то у людей онъ съ той

же цѣлью душу отнимаетъ, и у него оказываются неопредѣленные люди-пятнышки, люди-крапинки, у него выступаетъ подобіе человѣка, «совершенная приказная чернильница», или низенькая старушка, «совершенный кофейникъ въ чепчикѣ»,—нѣчто теряющее свой человѣческій образъ и видъ. Именно поэтому, въ силу контраста, Гоголь и восхищался такъ «Одиссеей», гдѣ Гомеръ, безсмертный старикъ человѣчества, «собираетъ весь людъ въ одну семью» младенчески ясныхъ героевъ, изъ которыхъ каждый «пріобрѣлъ какую-то стройность и даже красоту поступковъ, такъ что все въ немъ сдѣлалось величаво съ ногъ до головы, отъ рѣчи до простого движенія и даже до складки платья»,—какъ не похожъ на эти античныя складки халатъ Плюшкина, какъ далеки отъ гомеровской красоты современные люди, которые «умѣли дойти до какого-то неряшества и неустройства, какъ внѣшняго, такъ и внутренняго, умѣли сдѣлаться лоскутными, мелкими, отъ головы до самаго платья нашего»! Они утратили даже индивидуальныя черты и въ своей оцѣпенѣлости похожи другъ на друга, какъ Бобчинскій на Добчинскаго, какъ мертвецъ на мертвеца.

Въ своемъ смѣхѣ неумолимый, немилосердный, требовательный до мелочей, Гоголь сбрасываетъ душевные покровы со своихъ несчастныхъ жертвъ и въ каждой изъ нихъ выискиваетъ какого-нибудь мелкаго бѣса, ревниво подмѣчаетъ все гадкое, жадное, стыдное. Онѣ мечутся отъ него, хотятъ укрыться отъ его дьявольской дальнозоркости, найти себѣ какой-нибудь потаенный уголокъ,—но все напрасно: Гоголь повсюду найдетъ, нащупаетъ ихъ лучами смѣха, вездѣ подслушаетъ ихъ и выведетъ на свѣтъ,—но только не на Божій свѣтъ. И смѣшное онъ видитъ не въ одномъ лишь главномъ, не только въ центрѣ, но и въ периферіи; онъ мелькомъ, мимоходомъ больно задѣваетъ его и забираетъ въ свою коллекцію уродовъ, какъ это онъ сдѣлалъ, напримѣръ, съ тѣмъ поручикомъ изъ Рязани, который ничего общаго съ похожденіями Чичикова не имѣлъ, а совершенно случайно попалъ, на свое несчастье, въ поле гоголевскаго зрѣнія, когда въ отдѣльной комнатѣ гостиницы—казалось бы, наединѣ—безпрестанно примѣривалъ любимые сапоги и «нѣсколько разъ подходилъ къ постели съ тѣмъ, чтобы ихъ скинуть и лечь, но никакъ не могъ: сапоги, точно, были хорошо сшиты, и долго еще поднималъ онъ ногу и осматривалъ бойко и на диво стаченный каблукъ».

Совокупная картина неряшества и неблагообразія, человѣческихъ и матеріальныхъ лоскутьевъ, тѣмъ болѣе должна была наконецъ потрясти Гоголя, что она не служила для него простой абстракціей, не рисовалась ему издалека: напротивъ, его писатель-

ское зрѣніе было поразительно, и онъ видѣлъ, явственно видѣлъ своихъ героевъ съ ногъ до головы.

Знаменательно въ этомъ смыслѣ то впечатлѣніе, какое произвелъ на него собственный «Ревизоръ», поставленный въ театрѣ. Неудовлетворенный авторъ жалуется въ извѣстномъ письмѣ на дурную постановку комедіи,—но кто знаетъ, дѣйствительно ли настоящая причина овладѣвшаго Гоголемъ уныніи таилась въ режиссерскихъ и актерскихъ изъянахъ спектакля? «Еще разъ повторяю: тоска, тоска! Не знаю самъ, отчего одолѣваетъ меня тоска». Быть можетъ, то, чего не зналъ писатель, яснѣе намъ, его читателямъ, и не потому ли сдѣлалось Гоголю тоскливо на душѣ, что онъ увидѣлъ и услышалъ реальное воплощеніе своихъ комическихъ химеръ? Когда къ ясновидѣнію автора присоединилась хотя бы и несовершенная конкретность лицедѣевъ, живая осязательность сценической работы, тогда Гоголю стало не въ мочь, тогда смѣшное посмѣялось уже надъ нимъ и обвѣяло его безъисходной горечью и грустью.

Онѣ питались именно тѣмъ, что каждый предметъ отчетливо показывалъ ему всѣ свои детали, всю дробность жизни. Для него не было секретовъ и тайнъ, не было ничего интимнаго. Какъ Бетрищевъ при Чичиковѣ, его персонажи дѣлали при немъ все, что угодно: умывались, фыркали, гоготали, одѣвались въ свои фраки и кафтаны цвѣта наваринскаго дыму съ пламенемъ или застуженнаго картофельнаго киселя, брились, такъ что намыленныя щеки ихъ дѣлались какъ настоящій атласъ въ разсужденіи гладкости и лоска, съѣдали тѣ фиги, которыми они лѣчили свои флюсы... И Гоголь не только ясно видѣлъ: такъ же осязательны были и другія его чувства, и не выдумкой, а реальнымъ ощущеніемъ были для него и запахъ Петрушки, и шарманка Ноздрева съ ея дребезжащимъ Мальбрукомъ.

Отъ этой назойливой и постылой близости уродливо-человѣческаго, отъ этого неизбывнаго присутствія физическихъ и нравственныхъ инвалидовъ легко было сойти съ ума. И Гоголь, дѣйствительно, былъ на границѣ безумія, когда вокругъ него разлилось мертвое море имъ же вызванной человѣческой пошлости. Голова кружится отъ этой удручающей безсмыслицы разговоровъ и мнѣній, отъ этого обилія кривлякъ, отъ этой безпросвѣтной глупости, въ которой, какъ въ трясинѣ, барахтаются жалкіе карлики, отъ времени до времени насмѣшливо поднимаемые на ладонь Гулливера-Гоголя. И для того, чтобы они были еще нелѣпѣе, онъ и самъ говоритъ о нихъ и ихъ заставляетъ говорить нарочито смѣшною рѣчью, и они не только своими косноязычными устами разсказываютъ упоенно-глу-

пыя исторіи о капитанѣ Копѣйкинѣ, но еще уснащаютъ свою рѣчь безобразными наростами—обиліемъ нескладныхъ прибаутокъ и ничего незначащихъ словъ. И сами они тоже зовутся неблагозвучными именами, всѣ эти Довгочхуны и Держиморды, Тяпкины-Ляпкины и Дѣепричастія. Не довольствуясь тѣмъ, что они внутренне смѣшны, Гоголь придаетъ имъ еще внѣшнюю, ненужную комичность,—на коричневый сюртукъ Антона Прокофьевича онъ нашиваетъ голубые рукава.

Ничего не имѣя за душою, за мертвой душою, и въ этомъ смыслѣ какіе-то безплотные, гоголевскіе призраки, «безотвѣтные, мертвые обитатели, страшные недвижнымъ холодомъ души своей и безплодной пустыней сердца», силятся чѣмъ-нибудь наполнить свое время, ссорятся и мирятся, создаютъ вокругъ себя затхлую атмосферу нелѣпицы и занимаются, напримѣръ, тѣмъ, что въ газетныхъ объявленіяхъ вызываютъ «желающихъ купить старыя подошвы, съ приглашеніемъ явиться къ переторжкѣ каждый день отъ 8 до 3 часовъ утра». Что жъ, и вправду находятся желающіе каждый день торговаться о старыхъ подошвахъ. Когда они собираются въ общество, они пьянствуютъ, сосредоточенно играютъ въ карты или ведутъ разговоры о томъ, что̀ отвѣтилъ нижній земскій судъ, о томъ, какіе фестончики носятъ теперь, или «довольно свободно и плавно разсказываютъ свои любовныя приключенія», на дѣлѣ кончающіяся финаломъ поручика Пирогова, или въ качествѣ очевидцевъ и участниковъ описываютъ такую баталію, какой никогда и не было, и потомъ «совершенно неизвѣстно по какимъ причинамъ берутъ пробку отъ графина и втыкаютъ ее въ пирожное». Когда имъ становится невмоготу ужасающая реальность ихъ собственной жизни, тогда они украшаютъ ее ложью Ноздрева или Хлестакова, мечтательно преображаютъ ее въ еще бо̀льшую нелѣпость. Ихъ грезы такъ же удручаютъ, какъ ихъ дѣйствительность. И всѣ эти «труды и дни», всѣ эти унизительные для человѣческаго существа поступки и рѣчи, пестрый фараонъ которыхъ мечетъ передъ нами безпощадная фантазія Гоголя, сливаютъ свои мелкія очертанія въ одинъ колоссальный и подавляющій кошмаръ, и вы съ отчаяніемъ думаете, не страдаетъ ли художникъ полнымъ безвѣріемъ въ человѣка, не руководитъ ли его неумолимою кистью, такъ сказать, человѣческій атеизмъ.

Въ одной изъ драгоцѣнныхъ замѣтокъ на лоскуткахъ Гоголь пишетъ: «...преобразованіе бездѣльности жизни всего человѣчества въ массѣ... какъ низвести всемірную (картину) бездѣлья во всѣхъ родахъ до сходства съ городскимъ бездѣльемъ? и какъ городское бездѣлье возвести до преобразованія бездѣлья міра?» Эти немногія

недописанныя строки, глубоко комментирующія художественный текстъ, еще нагляднѣе показываютъ намъ, что губернскій или уѣздный городъ со своей гнетущей пустотой и бездѣльемъ былъ для Гоголя только шаржированнымъ снимкомъ съ общемірової бездѣльности; ему казалось, что все человѣчество, несмотря на свою внѣшнюю хлопотливость и суетливость, несмотря на эти пышные несмолкаемые разговоры, которыми звучатъ вѣка, на самомъ дѣлѣ только лепечетъ коснѣющими устами всякій вздоръ и предается тяжелому бездѣйствію. И вотъ онъ согналъ человѣчество въ неопрятныя улицы провинціальнаго городка, онъ съузилъ міръ до Миргорода, и въ этой миніатюрѣ показалъ арлекинаду вселенской жизни, бросилъ обиду и насмѣшку въ лицо исторіи.

Люди, изобличенные Гоголемъ, такъ безжизненно проводятъ свои дни; ихъ праздники и печали, ихъ женитьбы и кончины отличаются такой безнадежной тусклостью, что даже смерть не является для нихъ замѣтной, мистической и величественной гостьей. Они съумѣли опошлить свою смерть и этимъ осудили свою жизнь. У нихъ нѣтъ смерти, а есть только похоропы и поминки. На тѣхъ же лоскуткахъ, гдѣ Гоголь записывалъ обрывки своихъ великихъ мыслей, мы читаемъ поразительную истину: «Какъ пустота и безсильная праздность жизни смѣняются мутною, ничего не говорящею смертью. Какъ это страшное событіе совершается безсмысленно. Не трогаются. Смерть поражаетъ нетрогающій(ся) міръ. И еще сильнѣе между тѣмъ должна представиться читателю мертвая безчувственность жизни». Дѣйствительно, мутная, некраснорѣчивая смерть, нелѣпая, какъ смерть прокурора изъ «Мертвыхъ душъ», прозаически и лѣниво надрываетъ сѣрую нить прозябанія, не возбуждая трепета и тайны: вѣдь она приходитъ слишкомъ поздно—къ тѣмъ, кого уже и безъ нея, кого уже и до нея не было въ живыхъ. Вымершій городъ, безъ единой живой души,—его ли удостоитъ смерть своимъ настоящимъ появленіемъ, въ ореолѣ своего ужаса и своего смысла?

Недаромъ Гоголь, потрясенный свидѣтель этого людского оцѣпенѣнія, такъ часто говоритъ о «грозной и страшной вѣдьмѣ-старости», которая вся изъ желѣза, «ничего не отдаетъ назадъ и обратно» и которая не только его обывателей, но и всѣхъ людей, и его самого, заставляетъ нравственно коченѣть и хладѣть. Вотъ Плюшкинъ старѣлъ, и одно за другимъ притворялись окна въ его домѣ, притворялись окна въ его душѣ, и онъ потемнѣлъ, съежился, превратился въ комокъ. Именно тогда овладѣваетъ душою губительный демонъ золота, и «все, дышащее порывомъ, сжимается въ человѣкѣ, могущественный смычокъ слабѣе доходитъ до души и

не обвивается пронзительными звуками около сердца; прикосновенье красоты уже не превращаетъ дѣйственныхъ силъ въ огонь и пламя, но всѣ отгорѣвшія чувства становятся доступнѣе къ звуку золота, вслушиваются внимательнѣе въ его заманчивую музыку, и мало-по-малу нечувствительно позволяютъ ей совершенно усыпить себя».

Мы всѣ когда-то весело и любопытно совершаемъ свои жизненныя поѣздки, какъ Гоголь въ лѣта своей юности, въ лѣта невозвратно мелькнувшаго дѣтства; но затѣмъ суровѣе становятся мысли, «менѣе улыбается душа на устахъ, и что-нибудь да отпадаетъ съ каждымъ днемъ отъ прежней живости», и въ возрастѣ Чичикова, который нельзя сказать, чтобы старъ, однако же и не такъ, чтобы слишкомъ молодъ,—въ эти годы мы начинаемъ равнодушно пріѣзжать и уѣзжать, и всякій можетъ къ себѣ примѣнить трагическую жалобу Гоголя: «То, что пробудило бы въ прежніе годы живое движеніе въ лицѣ, *смѣхъ* и немолчныя рѣчи, то скользитъ теперь мимо, и безучастное молчаніе хранятъ мои недвижныя уста. О, моя юность! о, моя свѣжесть!»...

Если Гоголь изливался въ лирическихъ пеняхъ, смущаемый естественнымъ отцвѣтаніемъ души, мертвящимъ дыханіемъ природной, своевременной старости, то понятно, въ какомъ испугѣ и ужасѣ онъ долженъ былъ отпрянуть отъ тѣхъ, кто никогда и не зналъ духовной молодости, кто всегда былъ, какъ хозяинъ изъ «Портрета», какимъ-то пепельнымъ, отставнымъ человѣкомъ, отставной душой, жителемъ Коломны, гдѣ «все—тишина и отставка». Онъ мучительно понималъ, какое страшное противорѣчіе гнѣздится въ этомъ сочетаніи: мертвая душа. Вотъ почему онъ и испытывалъ давящее уныніе, когда заканчивалъ свои смѣшныя исторіи объ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никифоровичѣ, — и въ заключеніи шаржа вырывался у него безнадежный вопль: «скучно на этомъ свѣтѣ, господа!» Апоѳеозъ глупости, нестерпимое столкновеніе пустыхъ, полыхъ, ничѣмъ не занятыхъ душъ подъ рукою Гоголя естественно завершались осеннимъ аккордомъ однообразнаго дождя, мокрыхъ галокъ и воронъ, слезливаго неба, — и смертной скукой сжималась только что смѣявшаяся душа великаго насмѣшника, великаго печальника.

Такимъ образомъ, тоска и суровое осужденіе змѣились въ потаенныхъ складкахъ его насмѣшки. И есть нѣчто жуткое въ той геніально-неожиданной сценѣ, когда городничій на глазахъ у потрясенныхъ зрителей сбрасываетъ съ себя комическую маску и въ паѳосѣ отчаянія являетъ свое трагическое лицо. Онъ негодуетъ противъ смѣха, который уже слышится ему изъ всѣхъ угловъ Россіи; онъ предается изступленной горести изъ-за того, что не

миновать ему посмѣшища и комедіи, и «будутъ всѣ скалить зубы и бить въ ладоши—чему смѣетесь! надъ собой смѣетесь!» Въ уста первому комическому актеру («Развязка Ревизора») Гоголь вкладываетъ глубокую мысль, что въ день Страшнаго Суда мы всѣ окажемся смѣшными. «Взглянемъ хоть сколько-нибудь на себя глазами Того, Кто позоветъ на очную ставку всѣхъ людей, передъ Которымъ и наилучшіе изъ насъ, не позабудьте этого, потупятъ отъ стыда въ землю глаза свои, да и посмотримъ, достанетъ ли у когонибудь изъ насъ тогда духу спросить: «да развѣ у меня рожа крива?»

Итакъ, вся наша жизненная неблагообразность является только предвареніемъ того послѣдняго комизма, который выпадетъ на нашу горькую долю въ часъ посмертнаго разсчета, и если бы даже красивы были наши образы теперь, то, разоблаченные и раздѣтые, дрожащіе и униженные, мы станемъ передъ высшій трибуналъ съ «рожами кривыми». Такъ понималъ Гоголь конечное слово міра, и вотъ онъ упредилъ тотъ карающій смѣхъ верховнаго Ревизора, который грезился ему въ развязкѣ нашей человѣческой комедіи. И Пушкинъ тоже разсказалъ намъ, что въ «геенне гладной» надъ Іудой-предателемъ прежде всего посмѣялись:

Тамъ бѣсы, радуясь и плеща, на рога
Пріяли *съ хохотомъ* всемірнаго врага
И съ шумомъ понесли къ проклятому владыкѣ.
И сатана, привставъ, *съ веселіемъ* на ликѣ,
Лобзаніемъ своимъ насквозь прожегъ уста,
Въ предательскую ночь лобзавшія Христа.

Гоголю былъ дорогъ и близокъ этотъ мотивъ, и, напримѣръ, «Страшная месть» какъ разъ построена на ужасающей силѣ смѣха. «Слушай, панъ Данило, какъ страшно говорятъ: что будто ему (колдуну) все чудилось, что всѣ смѣются надъ нимъ. Встрѣтится ли подъ темный вечеръ съ какимъ-нибудь человѣкомъ, и ему тотчасъ покажется, что онъ открываетъ ротъ и скалитъ зубы». Колдуну скалитъ зубы все на свѣтѣ (и Гоголь между прочимъ), и когда уже близокъ былъ къ нему страшный часъ расплаты — о, чудо! засмѣялся даже конь, на которомъ онъ скакалъ отъ своей судьбы, и «бѣлые зубы страшно блеснули двумя рядами во мракѣ», и «дыбомъ поднялись волоса на головѣ колдуна». А когда уже лицомъ къ лицу увидѣлъ колдунъ своего мстителя, тогда услышалъ онъ дикій смѣхъ, который разсыпался по горамъ и зазвучалъ въ его потрясенномъ сердцѣ. «Ему чудилось, что будто кто-то, сильный, влѣзъ въ него и ходилъ внутри его и билъ молотами по сердцу, по жилamъ... такъ страшно отдался въ немъ этотъ смѣхъ».

Смѣхъ-Немезида, смѣхъ, какъ выраженіе укоризны и совѣсти, является однимъ изъ отличительныхъ моментовъ Гоголя, великаго обвинителя. Онъ небратски, невеликодушно подмѣчаетъ скрытую вину, «комическій задоръ» всякаго и каждое встрѣчное существо поворачиваетъ къ себѣ его смѣшною стороной. У городничаго изъ «Повѣсти объ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никифоровичѣ» прострѣлена нога, и это очень смѣшно, когда онъ прихрамываетъ и закидываетъ раненой ногой далеко въ сторону; иногда это дѣлаетъ ему больно, но ничего—пусть стонетъ: важно то, что его хромота входитъ въ общую картину житейской некрасивости. Добросердечіе Гоголь превратилъ въ Манилова и вдобавокъ еще высмѣялъ дѣтей Манилова; или мичманъ Жевакинъ у него только комиченъ, а не печаленъ въ своемъ тоскливомъ одиночествѣ, и весь со своею глупостью выведенъ на всеобщее позорище, какъ и его товарищъ по несчастному сватовству Анучкинъ, въ которомъ другой, можетъ быть, увидѣлъ бы и нѣчто трогательное и котораго не осудилъ бы за желаніе непремѣнно образованной жены. Но Гоголю нѣтъ дѣла до трогательнаго. Героиня той же «Женитьбы», современная Пенелопа, отвергающая своихъ жениховъ, замѣчаетъ въ каждомъ изъ нихъ какой-нибудь смѣшной изъянъ,—а умѣренная оцѣнка людей, принадлежащая Собакевичу, тоже хорошо извѣстна. Гоголь смѣется и тамъ, гдѣ у другого осужденіе вышло бы иначе; напримѣръ, Иванъ Ивановичъ, издѣвающійся надъ нищенкой своими разспросами объ ея аппетитѣ, — человѣкъ не только смѣшной, но и жестокій; однако нашъ писатель и здѣсь предпочитаетъ серьезнымъ штрихамъ нравственнаго обвиненія все ту же кару смѣха. Безжалостенъ Гоголь и тогда, когда изображаетъ робкое, пугливое горе одного изъ своихъ забитыхъ героевъ, одного изъ этихъ чиновниковъ, которые сѣрой толпой, въ своихъ жалкихъ одеждахъ, прошли по русской жизни и сдѣлали ее такой убогой и горемычной. Трагедія исторической новой шинели разсказана такъ беззастѣнчиво, что, можетъ быть, Акакій Акакіевичъ отказался бы отъ нашего состраданія, отказался бы отъ самой шинели, лишь бы только Гоголь его не трогалъ, не вводилъ насъ въ тайны его несчастнаго туалета, не разсказывалъ съ присущею ему нескромностью, какъ онъ торопливо съѣдаетъ свой обѣдъ «съ мухами и со всѣмъ тѣмъ, что ни посылалъ Богъ на ту пору». Недаромъ его коллега, Макаръ Дѣвушкинъ въ «Бѣдныхъ людяхъ» Достоевскаго, такъ возмутился непрошеннымъ любопытствомъ юмориста. Не утѣшило бы Акакія Акакіевича, что сквозь это жесткое проглядываетъ все-таки, хотя и тщательно скрываемая, внимательность къ нему, бѣдному чиновнику, который всю жизнь прямымъ почеркомъ выводилъ буквы и

для котораго въ концѣ этой жизни, ушедшей въ переписку, оказался слишкомъ дорогъ дубовый гробъ...

Смѣющійся судья, Гоголь указываетъ, въ свое оправданіе, на то, что онъ проникаетъ въ самую глубину своихъ подсудимыхъ. Онъ гордится тѣмъ, что если бы онъ не заглянулъ поглубже въ душу Чичикова, если бы «не шевельнулъ на днѣ ея того, что ускользаетъ и прячется отъ свѣта, не обнаружилъ сокровеннѣйшихъ мыслей, которыхъ никому другому не ввѣряетъ человѣкъ, а показалъ его такимъ, какимъ онъ показался всему городу, Манилову и другимъ людямъ, то всѣ были бы радешеньки и приняли бы его за интереснаго человѣка». Значитъ, глубина смѣшна. Но вотъ именно съ этимъ не мирится наше сознаніе, и невольно является вопросъ, дѣйствительно ли открылъ Гоголь самое дно чужой души. Вѣдь мы не забываемъ, что онъ далеко не брезгалъ какъ разъ внѣшней комичностью. Онъ бы только въ томъ случаѣ имѣлъ право искать смѣшного внутри, если бы не обращалъ вниманія на смѣшное наружное. Мы не вѣримъ тому, чтобы и въ основѣ міра лежала комика, чтобы въ ея однобразіи тонуло все—и внѣшнія примѣты, и самыя нѣдра вещей. Да и самъ Гоголь почувствовалъ, что всѣ тѣ, кого онъ изуродовалъ и осмѣялъ, жалуются на него Серьезному, передъ которымъ они оправдаются, которое прикроетъ и защититъ ихъ отъ язвительной насмѣшки, потому что истиной и сердцевиной человѣка не можетъ быть смѣшное. Они надѣются, что нѣкто заглянетъ въ нихъ еще глубже, чѣмъ это сдѣлалъ Гоголь. И какъ первые будутъ послѣдними, такъ на божественномъ судилищѣ именно смѣшные будутъ прекрасными и прекрасные—смѣшными. А для Гоголя уже теперь всѣ смѣшны, и въ этомъ общемъ комизмѣ теряется различіе между глубиною и поверхностью, между несчастнымъ и счастливымъ, между лицомъ и личиной.

И совершивъ надъ людьми свой Страшный Судъ, свой Страшный Смѣхъ, Гоголь остался одинъ. И это было для него тяжко. Онъ опустошилъ чужія души и заполнилъ ихъ собственнымъ смѣхомъ. Онъ, по его личному признанію, долженъ былъ обнаружить много глубины душевной, пролить много незримыхъ слезъ, для того чтобы озарить свои картины, взятыя изъ презрѣнной жизни, и возвести ихъ въ перлъ созданія. И онъ спрашивалъ: «развѣ все, до малѣйшей излучины души подлаго и безчестнаго человѣка, не рисуетъ уже образъ честнаго человѣка?», развѣ «холодная вода въ рукахъ искуснаго медика», холодная вода его изобличенія и насмѣшки, не показываетъ всей сокровищницы авторскаго идеализма? Интересно, что всѣ эти доводы нужны были Гоголю не только для убѣжденія публики, но и для самого себя. Его зрители и чита-

тели, утомленные пошлостью и нелѣпостью гоголевскихъ уродовъ, возжаждали хоть одного честнаго человѣка, хотя бы одной неоскорбительной человѣческой фигуры. Имъ опротивѣли эти «перлы созданія», которые и сами-то готовы были взмолиться Гоголю, чтобы онъ оставилъ ихъ въ покоѣ, не удостоивалъ ихъ губительнымъ прикосновеніемъ своего грознаго таланта. И такъ характерна, такъ законна эта жажда благородства, которую выказываютъ участники театральнаго разъѣзда; ихъ не удовлетворяетъ единственный честный человѣкъ, которымъ защищается авторъ, именно — смѣхъ. Имъ нужно, чтобы этотъ скрытый герой, этотъ внутренній идеалистъ вышелъ наружу и воплотился въ какой-нибудь отрадный реальный образъ. И тѣмъ меньше возможно ихъ винить за это тяготѣніе къ осязательному, что и самъ Гоголь страстно желалъ послѣдняго: онъ тоже хотѣлъ придать конкретныя черты своему внутреннему честному человѣку, претворить свой смѣхъ въ серьезное, но, какъ мы уже видѣли, онъ этого не сумѣлъ сдѣлать, и вотъ онъ пробовалъ утѣшать себя «незримыми слезами» и «перлами созданія». Онъ остался одинъ въ опостылѣвшемъ кругу своихъ безобразныхъ порожденій, на этомъ трагическомъ карнавалѣ, и его преслѣдовалъ несмолкающій отголосокъ собственнаго смѣха.

Однако и на этомъ еще не кончается драма—по крайней мѣрѣ, не кончается для читателей. Главный ужасъ состоитъ не въ томъ, что Гоголю не удалось написать положительныя фигуры, а въ томъ, что когда онѣ начали проступать въ своихъ блѣдныхъ очертаніяхъ, въ большинствѣ ихъ, невѣдомо, а можетъ быть и вѣдомо, для автора, оказалось нѣчто отрицательное, нѣчто отталкивающее. Писатель кончилъ оправданіемъ Чичикова, и на протяженіи «Мертвыхъ душъ» — страшное зрѣлище!—Гоголь превратился въ Чичикова. Провидецъ и обличитель пошлости самъ оказался ею одолѣннымъ. Если и раньше онъ клеймилъ Плюшкина не только за дурную человѣчность, но и за дурную хозяйственность, за нецѣлесообразность его скряжничества, то впослѣдствіи, чѣмъ дальше ѣздилъ Чичиковъ по своимъ дѣламъ и навѣщая родственниковъ генерала Бетрищева, тѣмъ больше запутывался Гоголь въ «хозяйственной паутинѣ» и приникалъ все ниже и ниже къ землѣ, къ помѣстью, къ пріобрѣтательскимъ интересамъ, и то хорошее, что онъ замыслилъ противопоставить дурному, явилось просто-напросто во образѣ «чуднаго хозяина». Вся художественная работа отрицанія, все униженіе человѣчества были совершены для того, чтобы намъ, отчаявшимся и взалкавшимъ нравственнаго отдыха, былъ показанъ, точно якорь спасенія, помѣщикъ Костанжогло, объясняющій, какъ безукоризненно и справедливо пріобрѣлъ откупщикъ Муразовъ свои милліоны,

передъ которыми благоговѣетъ и Чичиковъ, и сроднившійся съ Чичиковымъ Гоголь. Послѣднему лѣнь и пьянство мужиковъ показались вершинами человѣческой порочности; а Чичикова онъ устами Костанжогло упрекаетъ въ эстетизмѣ! («А вы охотникъ до видовъ!—сказалъ Костанжогло, вдругъ взглянувъ на него строго.—Смотрите, погонитесь тутъ за видами, останетесь безъ хлѣба и безъ видовъ. Смотрите на поля, а не на красоту».) И словно для того, чтобы мы не сомнѣвались въ этой конечной низменности идеаловъ, Гоголь, вращающійся вокругъ хозяйства, впослѣдствіи показалъ намъ свою переписку съ друзьями, которая, при всей мистической окраскѣ иныхъ моментовъ, поражаетъ непріятными глубинами практицизма, подобно тому какъ въ «Игрокахъ», да и на другихъ его страницахъ, насъ приводитъ въ недоумѣніе его освѣдомленность въ дѣлахъ шулерства и мошенниковъ, нѣкоторый вкусъ къ Чичикову. Передъ многимъ въ жизненной практикѣ, въ Россіи, умилившійся и оттого умалившійся, возведшій и начальство, и крѣпостное право на степень неизмѣнной нравственной категоріи, Гоголь въ «Перепискѣ» мучительно для себя и для другихъ перебираетъ какую-то лиру съ больными струнами; предтеча Іудушки, онъ нерѣдко говоритъ его нудною рѣчью и оскорбляетъ чудовищной неграціозностью своей морали, тяжелой поступью какого-то придирчиваго существа, которое само испытываетъ бремя и налагаетъ его на другихъ. Въ ней, «Перепискѣ», учиняетъ онъ сыскъ добродѣтели и ратуетъ за добро, споспѣшествуемое чиновниками, правительствомъ, добро казенное; въ ней регламентація нравственнаго дѣланія заглушаетъ всякій наивный ростокъ, всякій ароматъ живой любви. Въ ней проявляетъ онъ душу связанную, чуждую игры и свободы, и такъ же связываетъ онъ души чужія,—совѣтуетъ, напримѣръ, женщинѣ распредѣлить свое достояніе на «семь кучъ» и вести особо расходъ каждой изъ нихъ: «Даже и тогда, когда бы оказалась надобность помочь бѣдному, вы не можете употребить на это больше того, сколько находится въ опредѣленной на то кучѣ. Если бы даже вы были свидѣтельницей картины несчастія, раздирающаго сердце, и видѣли сами, что денежная помощь можетъ помочь, не смѣйте и тогда дотрогиваться до другихъ кучъ». Весь громоздкій механизмъ назиданія приводится въ дѣйствіе только для того, чтобы, въ конечной цѣли, создать человѣка, умѣющаго хорошо распоряжаться своими денежными кучами, все той же кучей плюшкинскаго добра... У Гоголя даже и выраженіе такое есть: «душевное хозяйство», онъ говоритъ о «внутреннемъ казначействѣ».

Итакъ, ни въ непосредственной художественной оболочкѣ, ни въ спокойной формѣ разсужденія не являлся Гоголю тотъ честный

человѣкъ, котораго требовали отъ него другіе, котораго ждалъ онъ и самъ отъ себя, въ великой жаждѣ совершенства, усталый отъ смѣшного. Для того чтобы создать нѣчто положительное, Гоголь долженъ былъ удаляться отъ того реализма, которымъ благословили, которымъ прокляли его взыскательныя музы. Отъ пошлаго, отъ Чичикова, отъ мелкаго искалъ онъ утѣшенія и убѣжища гдѣ-либо въ сказочной области или въ какомъ-нибудь цвѣтномъ углу жизни, на Туречинѣ, въ Сѣчи, въ казацкомъ куренѣ, тамъ, гдѣ онъ могъ вдоволь насладиться своей любимой игрой яркихъ красокъ, блескомъ сочнаго колорита. Отъ сѣрыхъ медвѣжьихъ тоновъ Собакевича ему отрадно было переноситься къ блестящимъ тканямъ польскихъ одеждъ, или хотя бы къ пестрымъ нарядамъ малороссійскихъ дивчинъ «въ желтыхъ, синихъ, розовыхъ стричкахъ», или въ «зелено-золотой океанъ» степи, или даже на ярмарку—въ тотъ моментъ, когда «усталое солнце уходитъ отъ міра» и скользитъ своими лучами по набросаннымъ всюду предметамъ, такъ что «зеленыя фляжки и чарки, горы дынь, арбузовъ и тыквъ кажутся вылитыми изъ золота и темной мѣди». Въ обители яркаго онъ часто идеализируетъ грубое, дикое, тѣшитъ себя «широкимъ разметомъ душевной воли», поскольку она проявляется въ алыхъ потокахъ человѣческой крови, и онъ нерѣдко заливаетъ ею свои страницы; онъ любитъ это красное вино, драгоцѣнное вино, которое хлынуло изъ молодого казака Кукубенка. Ибо красная свитка дьявола, разрѣзанная на куски, тянется по всему міру и огненно вспыхиваетъ то въ одномъ, то въ другомъ мѣстѣ. Въ «Тарасѣ Бульбѣ» Гоголь медлительно и сладостно развертываетъ панораму отдѣльныхъ боевыхъ картинъ; онѣ часто составляютъ его словесную живопись, и война дышитъ у него всѣмъ своимъ ужасомъ,—небось, это не та война, на которую собирался Аѳанасій Ивановичъ, и ружья здѣсь не въ родѣ того, на которое позарился Иванъ Ивановичъ. Гоголь вообще упивается горящими красками зла, потому что онъ, какъ писатель, жестокъ,—вспомните, какъ зарѣзанъ мальчикъ Ивась въ «Вечерѣ наканунѣ Ивана Купала» или какъ убитъ ребенокъ Катерины изъ «Страшной мести»; онъ съ увлеченіемъ, съ безсердечными подробностями рисуетъ сцены голода въ «Тарасѣ Бульбѣ» или какъ топятъ евреевъ въ Днѣпрѣ и «жидовскія ноги въ башмакахъ и чулкахъ болтаются на воздухѣ», или какъ «грозно стоитъ обгорѣлый черный монастырь» точно «картезіанскій монахъ», а тамъ чернѣетъ висящее тѣло «бѣднаго жида или монаха». Онъ спокоенъ передъ страданіемъ или убійствомъ не потому, чтобы въ немъ сильна была художественная объективность, а потому, что онъ вообще холоденъ къ человѣческому.

Вся эта оргія красокъ и крови нужна ему и сама по себѣ, и какъ фонъ для тѣхъ величественныхъ фигуръ, которыя онъ противопоставляетъ реальнымъ гномамъ и лиллипутамъ другихъ своихъ произведеній, всей этой мелкотѣ чиновниковъ и помѣщиковъ. И вотъ, у подножія горы копошатся у него Коробочки и Пѣтухи, а на вершинѣ поднимается какой-нибудь витязь сверхчеловѣческаго роста. Какъ нуждался онъ въ гиперболѣ смѣшного, такъ употребляетъ онъ преувеличеніе и для серьезнаго, для мужественнаго. Послѣднее онъ черпаетъ не изъ простой и обыденной жизни, — ему нужно становиться фантастичнымъ или, по крайней мѣрѣ, уходить изъ своей эпохи, для того чтобы творить положительное. Между Тарасомъ Бульбой и Чичиковымъ онъ не знаетъ промежуточныхъ ступеней, и надъ пошлостью мелкихъ выступаютъ у него грозные воины, «безженные рыцари», герои-отцы, убивающіе родныхъ сыновей. Въ жанрѣ гипербола его сводится къ изобилію мельчайшихъ деталей курьеза; въ героическомъ, въ положительномъ вообще онъ любитъ, наоборотъ, линіи крупныя, изгибы смѣлые и рѣшительные, мазки широкіе—и это не только въ беллетристикѣ, но и въ историческихъ восклицаніяхъ, тамъ, гдѣ онъ съ птичьяго полета озираетъ цѣлые вѣка міровой жизни.

Все это чрезмѣрное и усиленное иногда создаетъ подъ руками Гоголя, одинаково изъ пейзажа и изъ характеровъ, какую-то олеографію; преизбытокъ звонкаго и красочнаго вырождается въ риторику. Возникаетъ напыщенная литература, играютъ сгущенно-яркія краски, а не дѣйствительность и не свѣтлая человѣческая красота. И настолько это роскошное, эффектное преобладаетъ у Гоголя, что оно затмеваетъ собою и поглощаетъ отдѣльныя вспыхивающія на его страницахъ искры простого, милаго, умилительнаго, отдѣльныя добрыя слова, которыми нечаянно проговорился насмѣшникъ и которыя поэтому становятся для насъ еще дороже и отраднѣе. Таковы у него старосвѣтскіе помѣщики; онъ и надъ ними тихо посмѣялся, но все-таки написалъ ихъ нѣжно и такъ любовно разсказалъ намъ объ этой любви среди декоктовъ и рыжиковъ, на идиллическомъ хуторѣ, и было ему грустно, «заранѣе грустно», что вскорѣ на томъ мѣстѣ, гдѣ стоялъ низенькій домикъ съ поющими дверями, онъ увидитъ «заглохшій прудъ, заросшій ровъ». И глядя на осиротѣвшаго Аоанасія Ивановича, который реликвіей кушаній поминаетъ свою Пульхерію Ивановну, Гоголь думаетъ: «Боже! Пять лѣтъ всеистребляющаго времени... старикъ, уже безчувственный старикъ, котораго жизнь, казалось, ни разу не возмущало ни одно сильное ощущеніе души, котораго вся жизнь, казалось, состояла изъ сидѣнія на высокомъ стулѣ, изъ яденія суше-

ныхъ рыбокъ и грушъ, изъ добродушныхъ разсказовъ — и такая долгая, такая жаркая печаль». Да, если бы Гоголь пристальнѣе всмотрѣлся и въ другіе свои персонажи, то и въ нихъ онъ, можетъ быть, тоже замѣтилъ бы не только смѣшное и растительное, но и душевный пафосъ, какую-нибудь чистую печаль, какую-нибудь чистую радость... Или какъ симпатиченъ Вакула, доморощенный художникъ-кузнецъ, когда во дворцѣ Екатерины невольно останавливается передъ картиной Пречистой Дѣвы, эстетически любуется ею и въ то же время соображаетъ, сколько пошло на нее вохры да бакана. Или—трогательная утопленница изъ «Майской ночи»: сама несчастная, сама на землѣ такая несчастная, она устроила чужое счастіе, радость двухъ любящихъ сердецъ, такъ что и читателю хочется исполнить ея грустную просьбу—помолиться за упокой ея страдальческой души. Или—старая мать Остапа и Андрія. Или эта нѣжная, меланхолическая мысль, въ концѣ «Сорочинской ярмарки», что на разстояніи между звукомъ и отзвукомъ уже исчезаетъ недолгая человѣческая радость, и одинокій звукъ не можетъ выразить веселья и въ собственномъ эхо, въ эхо невѣрномъ, слышитъ онъ уже «грусть и пустыню, дико внемлетъ ему».

Но всѣ эти мягкіе и ласковые штрихи для Гоголя случайны и не типичны. Его положительное находится, какъ мы уже видѣли, въ иной области, — тамъ, гдѣ царятъ яркія краски и гдѣ онъ оказывается способнымъ только на гиперболу и риторику. Созиданіе прекрасныхъ и простыхъ образовъ не дается ему. Здѣсь онъ не творецъ, здѣсь онъ безсиленъ. Въ этомъ отношеніи глубоко-характерно его изображеніе женщины. Онъ ее любитъ, какъ и природу; но какъ описаніе природы у него всегда красиво, но не всегда тепло, такъ и о женщинѣ онъ чаще говоритъ въ высокопарномъ стилѣ Аннунціаты, приподнято и звонко, порою съ трепетомъ нездороваго сладострастія,—а все-таки чувствуется, что женщины человѣчески-живой, естественной и обаятельной онъ не знаетъ. Прекрасная женственность у него теоретична, литературна, какъ, напримѣръ, красавица-полячка изъ «Тараса Бульбы», — пусть и говоритъ онъ о шестнадцатилѣтней институткѣ, что она въ своемъ бѣломъ платьицѣ, «легко и ловко обхватившемъ во всѣхъ мѣстахъ молоденькіе стройные члены, которые обозначались въ какихъ-то чистыхъ линіяхъ», вся походила на игрушку, «отчетливо выточенную изъ слоновой кости, и только одна бѣлѣла и выходила прозрачною и свѣтлою изъ мутной и непрозрачной толпы». Прекрасная женщина у него мертва, какъ мертвая красавица въ «Віѣ», а реальны и выписаны во всей жизненности своего непривлекательнаго облика иныя женщины,—тѣ губернскія дамы, просто пріятныя

и пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ, которыхъ онъ такъ безжалостно осмѣялъ, или тѣ, которыя сродни Хавроньѣ Никифоровнѣ. Помните ее? Это — та самая, которой шопотомъ признается въ любви поповичъ, «держа въ одной рукѣ вареникъ, а другою обнимая широкій станъ ея», и про которую ея молчаливый супругъ, утомленный неутомимостью ея рѣчей, отъ всей души воскликнулъ: «Господи Боже мой! И такъ много всякой дряни на свѣтѣ, а ты еще и жинокъ наплодилъ!..»

Такъ, сила Гоголя — не въ патетическомъ. Онъ больше отрицаетъ, чѣмъ утверждаетъ, и только въ качествѣ судьи познаетъ онъ человѣка. Очень характерно, что Гоголь—замѣчательно тонкій литературный критикъ, едва ли не лучшій въ Россіи, хотя съ этой стороны и мало оцѣненный и цѣнимый. Впрочемъ, извѣстны его классическія страницы о Пушкинѣ и то, какъ онъ, темный и больной, горячо любилъ это свѣтлое солнце нашей поэзіи, искалъ его лучей, чтобы согрѣть свою зябкую душу, тяготѣлъ къ его дивной гармоніи. Онъ проникновенно чувствовалъ и сознавалъ, что «Пушкинъ былъ знатокъ и оцѣнщикъ вѣрный всего великаго въ человѣкѣ»; онъ вообще въ своей критикѣ обнаружилъ глубокое пониманіе великаго и возвышеннаго, и тѣмъ тяжелѣе было ему въ собственномъ заколдованномъ кругу низменныхъ и комическихъ образовъ. Опять и опять пытался онъ вырваться изъ этой цѣпкой среды, найти себѣ гдѣ-нибудь освѣженіе отъ головокружительнаго дурмана пошлости, вдохнуть и въ себя «упоительное курево» прекраснаго. Потерпѣвъ роковую неудачу въ конкретномъ изображеніи серьезнаго и высокаго, онъ отдыхалъ отъ самого себя, отъ своей насмѣшливости, въ лирическихъ отступленіяхъ, которыя иногда достигаютъ несравненной силы, и, что̀ еще трогательнѣе — для той же цѣли онъ прибѣгалъ и къ помощи своихъ смѣшныхъ героевъ. Вспомните, что самъ Чичиковъ у него не только дѣйствуетъ, но еще играетъ и роль какъ бы античнаго хора изъ трагедіи, и Гоголь не гнушается даже его устами выражать свои завѣтныя мысли и чувства. Онъ поступается выдержанностью комической фигуры, лишь бы только дать исходъ своимъ серьезнымъ помысламъ, и въ этомъ есть какое-то примиряющее начало, и вамъ отрадно слышать человѣческое въ торгашѣ, видѣть сближеніе сатирика съ его жертвой. Чичиковъ покупаетъ мертвыя души, но вотъ, накупивъ ихъ, мертвыя и бѣглыя, у Собакевича, у Плюшкина, у Коробочки, онъ задумался. И Чичиковъ задумавшійся (что одно уже представляетъ зрѣлище необычное и знаменательное),—Чичиковъ испытываетъ «какое-то странное, непонятное ему самому чувство», и онъ дѣлаетъ свою знаменитую перекличку душъ, кличетъ свой лирическій кличъ вдогонку погиба-

ющимъ и погибшимъ русскимъ людямъ. И гдѣ теперь Григорій Доѣзжай-не доѣдешь? И что дѣлаетъ теперь Абакумъ Ѳыровъ? Такъ на время перестаютъ звенѣть бубенчики смѣха, поднимается завѣса комическаго, и въ глубинѣ, въ отдаленіи, выступаетъ серьезное, отблескъ котораго загорается и на Чичиковѣ. Между прочимъ, именно оттого, что Гоголь нуждается въ послѣднемъ, какъ въ хорѣ, и оттого, что ему нужно странствованіе этого русскаго Одиссея, мы, читатели, не замѣчаемъ одного противорѣчія, которымъ страдаютъ «Мертвыя души» и которое выражается сопоставленіемъ: Чичиковъ-незадачникъ. Въ самомъ дѣлѣ, если онъ—Чичиковъ, такъ почему же онъ не успѣваетъ? Торгующійся покупатель мертвыхъ душъ, типичный пріобрѣтатель, онъ только и дѣлаетъ, что теряетъ свои накопленныя имущества, терпитъ одно крушеніе за другимъ; уже въ почтенныхъ лѣтахъ, уже не слишкомъ толстый, не слишкомъ тонкій, онъ все только ѣдетъ, ѣдетъ за ускользающимъ отъ него золотымъ руномъ. Такой сильный въ ариѳметикѣ, богъ практичности и плутни, Чичиковъ постоянно ошибается въ своихъ разсчетахъ, и поэма его незадачливыхъ похожденій, — это какая-то «религія страдающаго бога»...

Всѣ эти примирительные и лирическіе просвѣты, смягчающіе суровое дѣло сатиры, показываютъ, что жизнь не вмѣщалась для Гоголя въ рамки натурализма. Къ этой чертѣ его, къ этой неудовлетворенности обыденнымъ и жалкимъ, присоединяется и то, что отъ житейской прозы, которую онъ такъ мучительно хорошо зналъ и въ которой самъ задыхался, онъ искалъ спасенія въ мистикѣ. Земля была въ его глазахъ населена далеко не одними маленькими людьми, не исчерпывалась дотла ихъ маленькими разсчетами. Есть въ жизни какое-то непознаваемое, ирраціональное начало, и вотъ почему, напримѣръ, человѣку неизвѣстно его будущее; оно стоитъ, «подобно осеннему туману, поднявшемуся изъ болотъ: безумно летаютъ въ немъ вверхъ и внизъ, черкая крыльями, птицы, не распознавая въ очи другъ друга,—голубка, не видя ястреба, ястребъ, не видя голубки, и никто не знаетъ, какъ далеко летаетъ отъ своей погибели». Его трезвый умъ, отъ котораго не могли укрыться самые тонкіе практическіе умыслы Чичиковыхъ, находилъ себѣ оригинальное восполненіе въ яркой и живой фантазіи. И вотъ, на ряду съ дѣльцами, купцами, чиновниками являются у Гоголя чортъ и вѣдьма, которые и вмѣшиваются очень властно въ будничную жизнь, казалось бы, такую спокойную и размѣренную. Міръ, какъ кіевскій лѣсъ, кажется ему полнымъ нечистой силы, всѣхъ этихъ некрещенныхъ дѣтей и дѣвушекъ, которыя погубили свои души, а теперь губятъ души чужія. Какъ Пи-

скареву изъ «Невскаго проспекта», ему при взглядѣ на бурлящую дѣйствительность представляется, что «какой-то демонъ искрошилъ весь міръ на множество разныхъ кусковъ и всѣ эти куски безъ смысла, безъ толку смѣшалъ вмѣстѣ». Цѣлый рой духовъ рѣетъ вокругъ насъ, «демонъ зажигаетъ лампы для того только, чтобы показать все не въ настоящемъ видѣ», и дьявольскія силы преслѣдуютъ человѣка при жизни и послѣ смерти; такъ, вѣдьма изъ «Майской ночи» мучила сотникову дочь и послѣ того, какъ послѣдняя сдѣлалась русалкой. Отъ вмѣшательства загадочныхъ силъ нельзя ничѣмъ и нигдѣ оградиться; это очень характерно для Гоголя и для жизни, что мистика проникла даже въ царство исключительной и тихой обыденности,—къ старосвѣтскимъ помѣщикамъ, перелетѣла за частоколъ, окружающій небольшой дворикъ, и таинственно позвала къ смерти сначала Пульхерію Ивановну, а потомъ и Аѳанасія Ивановича, который услышалъ въ своемъ саду чей-то невѣдомый голосъ. Точно также мистика поразила и добраго бурсака Хому Брута; самъ онъ былъ веселый, прозаическій, имѣлъ душу простую и пошлую, душу пьяную, горилкѣ преданную, ни въ чемъ онъ не былъ виноватъ, и въ эту простоту и пустоту закралась нечистая сила, «чуть не зацѣпляя его концами крылъ и отвратительныхъ хвостовъ», и изъ-подъ чудовищныхъ вѣкъ убійственнымъ взглядомъ посмотрѣлъ на него желѣзный Вій.

Страшныя сказки о жизни разсказалъ намъ Гоголь, потому что и жизнь сама страшна, какъ страшна показалась Хомѣ «освѣщенная церковь ночью, съ мертвымъ тѣломъ и безъ души людей»,—церковь, домъ незаселенный, площадь пустоты. И быть можетъ, страшно все пустое, котораго недаромъ боится природа, и не оттого ли жутко на свѣтѣ, что люди-призраки имѣютъ душу, ничѣмъ не заполненную, душу мертвую?..

Правда, мистика не всегда поднята у Гоголя на особую высоту сравнительно съ остальною жизнью. Въ соотвѣтствіи со своей общей реалистической и юмористической манерой онъ и о таинственномъ говоритъ вперемежку съ шуткой, онъ чорта показываетъ на ярмаркѣ, на Сорочинской ярмаркѣ, среди суеты и шума, въ пестрой прозѣ, гдѣ перемѣшана фантастика и реальность. Чортъ въ видѣ Басаврюка ходитъ среди людей, и въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, потому что, какъ пузатый запорожецъ Пацюкъ находится немного сродни чорту, такъ и всѣ мы, по Гоголю, тоже не свободны отъ этого родства. И вотъ черти и вѣдьмы снуютъ повсюду, посѣщаютъ человѣческія свадьбы и похороны, содѣйствуютъ и мѣшаютъ человѣческимъ романамъ, играютъ въ дудки, ѣдятъ галушки (тѣ самыя, которыя и «всѣ святые люди и угодники ѣда-

ли»,—а царица ѣстъ «золотыя галушки»); изъ трубы любого деревенскаго дома вмѣстѣ съ дымомъ поднимается верхомъ вѣдьма на метлѣ, чортъ крадетъ мѣсяцъ, чтобы досадить кузнецу, а кузнецъ называетъ чорта нѣмцемъ проклятымъ... Нерѣдко между людской и нечистой силами происходитъ полюбовное соглашеніе, и даже у Гоголя и его героевъ проявляется не разъ смѣшливое, непочтительное отношеніе къ чорту, къ таинственнымъ дѣятелямъ вообще,—вѣроятно, потому, что и чортъ высмѣиваетъ насъ. Только на вершинѣ мистическое величаво, торжественно, но въ долинахъ жизни оно не брезгаетъ принимать житейскія, повседневныя формы. Есть комедія и есть трагедія чорта. Кромѣ того, реальное и фантастическое такъ переплетены между собою, что трудно поручиться, не примете ли вы по ошибкѣ одно за другое. Вѣдь кузнецъ Вакула на спинѣ своего чорта волшебно переносится прямо изъ чертоговъ царицы въ хату, въ кучу диканьскихъ бабъ, которыя плюютъ другъ дружкѣ въ лицо. Или записка, которую парубокъ въ сонныхъ грезахъ получилъ изъ рукъ русалки, потомъ оказывается запиской отъ комиссара. Наконецъ, можетъ быть, всѣ эти вѣдьмы и черти—только порожденіе нашей грезы? И являются они передъ нами только въ парахъ вина, когда нѣсколько разъ достанешь до дна дѣдовской чарки? Можетъ быть и то, что самъ чортъ заинтересованъ въ томъ, чтобы возникла эта неразбериха, эта пьяная иллюзія, гдѣ самые разнородные элементы сливаются въ одно жизненное цѣлое. Во всякомъ случаѣ, серебряный мѣсяцъ украинской ночи, очаровательной, божественной ночи, одинаково льетъ свои тихіе лучи и надъ прозой и надъ поэзіей, надъ реальностью и надъ фантазіей.

И для самого Гоголя есть это единство, потому что онъ любитъ одни и тѣ же мотивы разрабатывать и въ романтическомъ, и въ реалистическомъ аспектахъ. Одни и тѣ же человѣческія свойства и отношенія проявляются различно, смотря по тому, какое придать имъ освѣщеніе. Въ «Вечерѣ наканунѣ Ивана Купала» блещущія груды золота и дорогихъ камней показаны въ нѣдрахъ земли, и какъ безумный стоитъ передъ ними Петро. Но вѣдь это же самое безуміе, желтое безуміе золота, царящее въ мірѣ, только въ прозаической формѣ, овладѣло и Чичиковымъ. Можно сказать, что Петро искалъ червонцевъ ради любимой дѣвушки, но вѣдь и Чичиковъ хотѣлъ разбогатѣть ради будущаго семейства своего, ради потомства, которымъ онъ очень дорожилъ. А въ «Страшной мести» близкій мотивъ о томъ, что не будетъ потомства, звучитъ иначе, звучитъ какъ проклятіе. Чичиковъ есть и въ художникѣ Чартковѣ; онъ—«вѣчный спутникъ» человѣческаго, какъ неотвязна всеобщая спутница-пошлость.

Итакъ, въ почву дѣйствительности щедрою рукою бросалъ Гоголь сѣмена смѣшного, и неожиданно для него изъ этого посѣва народилось въ его произведеніяхъ человѣчество не только смѣшное, но и страшное. Онъ испугался передъ нимъ, онъ въ своей исповѣди и письмахъ просилъ прощенія у своихъ каррикатуръ, у всѣхъ, кого онъ обидѣлъ и осмѣялъ. «Чушь и дичь» видѣлъ онъ по обѣимъ сторонамъ своей жизненной дороги, и потому «исполинскій образъ скуки» возсталъ передъ нимъ; онъ хотѣлъ спугнуть его фигурами утѣшительными, положительными,—это не было ему дано осуществить; смѣшное такъ властно было надъ нимъ, что даже въ «Разъѣздѣ», когда сердце его разрывалось отъ боли, онъ все-таки слышалъ и видѣлъ комическія рѣчи, комическія лица, эту разнообразно одѣтую толпу, которая спѣшитъ въ свои дома и на свой Невскій проспектъ съ его обманами и тайнами. Онъ хотѣлъ быть Шиллеромъ, но міръ ему неизмѣнно показывалъ себя въ освѣщеніи Сервантеса. И онъ умеръ среди своего уродливаго маскарада. Но между героями Шиллера и героемъ Сервантеса существуетъ гораздо большее родство и сходство, чѣмъ это кажется на первый взглядъ. Во всякомъ случаѣ, Гоголь оставилъ человѣчеству отзвуки своихъ внутреннихъ бореній. Онъ испыталъ муки Тантала: онъ понималъ «согласіе и высокую мудрость простоты», онъ чувствовалъ прекрасное, но не могъ сорвать его съ дерева искусства и облечь въ человѣческую форму. Онъ оставилъ и реальные слѣды тѣхъ возвышенныхъ чаяній, которыя стремились въ немъ къ жизни и воплощенію и среди которыхъ особенно поражаютъ его знаменитыя сравненія-періоды: въ нихъ обнаружилъ онъ поразительное умѣніе, оставаясь въ предметѣ, въ то же время мыслью уноситься отъ него въ сторону и въ даль, воскрешать предъ собою цѣлыя картины, внутренне родственныя и близкія тому, что пробудило его вдохновенную фантазію. Кто способенъ на такіе окрыленные полеты во всѣхъ областяхъ жизни, тотъ не можетъ не таить въ себѣ, хотя бы и глубоко скрытаго, родника идеаловъ.

И хотя обидно и стыдно находить себя среди его художественной кунсткамеры, но — кто знаетъ, можетъ быть, какъ, по его собственной мысли, отдѣльному человѣку во благо идутъ и болѣзни, и оскорбленія, такъ и человѣчеству нужно это неумолимое изобличеніе, эти немилосердные упреки, которые онъ бросилъ ему въ его смѣшное лицо. Гдѣ такое воздѣйствіе смѣха, его прямая польза очевидны, такъ это—въ сферѣ общественной; въ ней и стяжалъ себѣ Гоголь особенное значеніе. Какъ помогъ онъ Россіи, какъ заклеймилъ онъ въ ней какой-то апоѳеозъ взятки и неправды,—это слишкомъ хорошо извѣстно и не нуждается въ разъясненіи. Рос-

сія никогда не забудетъ ему той исторической услуги, какую онъ оказалъ ей, пустивъ въ самую гущу жизни, противъ мертвыхъ и мертвенныхъ душъ, змѣй своего геніальнаго остроумія и сатиры. То, что онъ осмѣялъ, уже не смѣетъ показаться на свѣтъ Божій, не рискуя услышать одну изъ тѣхъ гоголевскихъ кличекъ, которыя вошли въ обиходъ нашего языка, какъ вошли въ него и другія блестки его юмора, на которыя въ нашихъ разговорахъ разсыпалась сокровищница его безсмертнаго смѣха.

И теперь, блуждая среди его смѣшного и страшнаго, среди его рожъ и романтики, — мы съ жутью видимъ, какая великая драма точила грудь этого писателя комедій, какъ тяжко страдалъ этотъ своеобразный «человѣкъ, который смѣется», знаменитый герой французскаго романиста. Ибо это—великая скорбь: быть обреченнымъ на то, чтобы смѣяться. И Гоголь проклиналъ свой смѣхъ во имя серьезнаго, онъ жегъ свои комическія страницы, чтобы изъ пепла ихъ возродить свою душу, — но смѣшное и пошлое не покидало его, и серьезное, великое, святое не давалось этому внутреннему Гуинплэну.

Лермонтовъ.

Когда-то на смугломъ лицѣ юноши-Лермонтова Тургеневъ прочелъ «зловѣщее и трагическое, сумрачную и недобрую силу, задумчивую презрительность и страсть». Съ такимъ выраженіемъ лица поэтъ и отошелъ въ вѣчность; другого облика онъ и не запечатлѣлъ въ памяти современниковъ и потомства. Между тѣмъ внутреннее движеніе его творчества показываетъ, что если бы ему не суждено было умереть такъ рано, его молодыя черты, навѣрное, стали бы мягче и въ нихъ отразились бы тишина и благоволеніе просвѣтленной души. Вѣдь передъ нами—только драгоцѣнный человѣческій осколокъ, незаконченная жизнь и незаконченная поэзія, какая-то блестящая, но безжалостно укороченная и надорванная нить трудовъ и дней. Есть нѣчто горькое и трогательное въ томъ, что поэтическое наслѣдіе Лермонтова изобилуетъ отрывками. Онъ не договорилъ; его слова, его стихи, на самомъ значительномъ и важномъ мѣстѣ, прервала равнодушная пуля соперника, и мы не услыхали тѣхъ «разсказовъ мудреныхъ и чудныхъ», которые зналъ бѣдный странникъ его стихотворенія, и тѣхъ разсказовъ простыхъ и проникновенныхъ, которые узналъ онъ самъ. Это, впрочемъ, не значитъ, чтобы Лермонтовъ оставилъ мало произведеній: напротивъ, ихъ много, и въ этомъ множествѣ есть лишнее,—страницы повторяющіяся, блѣдныя и незрѣлыя. Мы хотимъ сказать главнымъ образомъ то, что его поэзія—отрывокъ по существу; она не завершила своего цикла, и только намѣчены тѣ глубокія перспективы, которыя ей надлежало еще пройти. И между этимъ обиліемъ его стиховъ и прозы и ихъ внутренней незаконченностью есть органическая связь. Онъ не успѣлъ, онъ не сказалъ своего послѣдняго и лучшаго слова именно потому, что вообще началъ говорить и началъ жить слишкомъ рано: пока изъ этой душевной преждевременности, изъ

этой роковой недозрѣлости онъ выбивался на свою настоящую дорогу, пока онъ блуждалъ, дорога пресѣклась у подножія Машука. Надо помнить, что юный поэтъ вполнѣ сознавалъ досрочность своихъ переживаній и эта мучительная особенность психическаго склада угнетала его; онъ постоянно чувствовалъ ея бремя и много силъ потратилъ на то, чтобы сбросить съ себя ея непосильныя вериги. Въ томъ возрастѣ, когда еще «новы всѣ впечатлѣнія бытія», Лермонтовъ уже былъ далекъ отъ непосредственности, и разладъ и сомнѣнія закрались въ его отроческое сердце. Въ томъ возрастѣ, когда расцвѣтаютъ однѣ надежды и тревожно-сладкія предчувствія, Лермонтовъ уже не замѣтилъ ихъ, прошелъ мимо; цѣльность и чистота его духа были возмущены въ самомъ началѣ, въ самомъ истокѣ жизни. Въ томъ возрастѣ, когда тѣшатъ игры, Лермонтовъ извѣдалъ уже «безнадежную любовь ребенка», чертилъ въ тетрадяхъ женскіе профили; его опалило дыханіе страсти. Итакъ, его душа, еще не настроенная, еще не готовая, преждевременно бросилась въ «море жизни шумной»; за это «страданія ее до срока измѣнили», и она заплатила «страшной пустотой» и тѣмъ «безочарованіемъ», которое такъ хорошо подмѣтилъ въ ней Жуковскій.

Мотивъ досрочности настойчиво и разнообразно звучитъ на всемъ недолгомъ протяженіи поэзіи Лермонтова. Онъ «изъ дѣтскихъ рано вырвался одеждъ» и, въ противоположность своему «милому Сашѣ», вмѣстѣ съ ними потерялъ «и звонкій дѣтскій смѣхъ, и вѣру гордую въ людей».

До времени отвыкнувъ отъ игры,
Онъ жадному сомнѣнью сердце предалъ,
И презрѣвъ дѣтства милые дары,
Онъ началъ думать, строить міръ воздушный.

Очевидно, нельзя безнаказанно презирать дѣтство, отвергать его одежды и надежды; очевидно, есть какой-то срокъ для души, раньше котораго она не можетъ раскрыться для извѣстныхъ впечатлѣній, не можетъ вмѣстить въ себѣ жгучихъ страстей,—иначе эти страсти, довременно пробужденныя, «живымъ огнемъ прожгутъ свой алтарь, не найдя кругомъ достойной жертвы». Дѣтство надо пережить, его надо преодолѣть,—иначе взрослое дитя, «ранній старикъ безъ сѣдинъ», подъ бременемъ этого трагическаго противорѣчія, будетъ влачить въ своемъ опустошенномъ сердцѣ однѣ только разбитыя упованія и тоску. Недаромъ Лермонтовъ желалъ ребенку своего друга:

Пускай не знаетъ онъ до срока
Ни мукъ любви, ни славы жадныхъ думъ.

И естественно, кто вышелъ, какъ Лермонтовъ, «одинъ на дорогу», кто ушелъ впередъ раньше другихъ, тотъ уже не остановится, тотъ будетъ и дальше идти одинъ; онъ «въ мірѣ не оставитъ брата, на дружній зовъ не встрѣтитъ отвѣта» и какъ мѣсяцъ, «небесной степи блѣдный властелинъ», будетъ одиноко совершать свое печальное движеніе. Досрочность неминуемо ведетъ къ одиночеству. Дубовый листокъ, который созрѣлъ до срока, отрывается отъ вѣтки родимой, и вотъ онъ носится, носится, безъ цѣли, безъ дороги; желтый и пыльный, онъ не пара свѣжимъ сынамъ зеленаго дерева, и вовсе непривлекательно для нихъ то, что онъ много видѣлъ, много знаетъ, много думалъ, — онъ никогда не найдетъ ласки у молодой, непосредственной, не думающей чинары. «Ранній плодъ, лишенный сока», или «тощій плодъ, до времени созрѣлый, виситъ между цвѣтовъ, пришлецъ осиротѣлый, и часъ ихъ красоты— его паденья часъ». Это—особая, специфически-лермонтовская драма: быть плодомъ среди цвѣтовъ. Другіе плоды еще не созрѣли, и созрѣвшій не имѣетъ современниковъ. Ускоренный какою-то зловѣщей силой, оторванный отъ времени, отъ родныхъ поколѣній, безъ ровесниковъ и среды, онъ одинокъ въ своей ненормальной зрѣлости, которой не радуется самъ, которая не радуетъ и чужихъ взоровъ; онъ будетъ одинокъ и въ своемъ «довременномъ концѣ», окруженный безучастной молодостью, которая для него не родная и которая поэтому зрѣлищемъ своей красоты не утѣшитъ его въ предсмертныя мгновенья. Онъ «раньше началъ, кончитъ ранѣ», — и въ началѣ, и въ концѣ онъ былъ и будетъ «одинъ, какъ прежде, во вселенной, безъ упованья и любви».

Таковъ средь океана островокъ:
Пусть хоть прекрасенъ, свѣжъ, но одинокъ;
Ладьи къ нему съ гостями не пристанутъ,
Цвѣты жъ на немъ отъ зноя всѣ увянутъ.

Но человѣческому существу несвойственно быть островкомъ среди волнующагося моря людей; человѣкъ не хочетъ и не можетъ жить отдѣльно и довольствоваться собственной красотою и величіемъ. Онъ испытываетъ глубокую тоску по чужой ладьѣ, которая бы своимъ одинокимъ парусомъ забѣлѣла въ туманѣ моря голубомъ и пристала къ его прирожденно-гостепріимнымъ берегамъ; онъ нуждается въ этихъ гостяхъ, которымъ онъ могъ бы отдать цвѣты своего острова, цвѣты своей души; ему нужно склонить предъ кѣмъ-нибудь свои гордыя пальмы, хотя бы это впослѣдствіи и принесло ему гибель. Иначе его пышные цвѣты поблекнутъ, никого не порадовавъ, и будетъ жаловаться ни съ кѣмъ не подѣ-

лившаяся, одинокая душа, что она устала, что она увяла въ буряхъ рока, подъ знойнымъ солнцемъ бытія. Даже старый утесъ, великанъ, покрытый морщинами, тихонько плачетъ о своей мимолетной гостьѣ, о своей маленькой золотой тучкѣ, которая провела ночь на его груди. Одинокая сосна подъ снѣжной ризой мечтаетъ о прекрасной пальмѣ юга; въ долинѣ Дагестана сраженный боецъ грезитъ въ послѣднемъ сновидѣніи о юной женщинѣ, которой грезится долина Дагестана,—и всему, всему живому хочется разсѣять безотрадность одиночества.

Оттого, между прочимъ, сердце жадно ловитъ сладкіе звуки, которые порою раздаются на землѣ и для тѣхъ, кто имъ неподвижно внемлетъ, принимаютъ близкій и милый образъ, «въ одежду жизни одѣваютъ все, чего ужъ нѣтъ». Ибо звуки безсмертны, и если хоть однажды огласятъ они землю своей небесной гармоніей, они уже не потонутъ въ жизненномъ шумѣ: душа никогда не забудетъ той мелодіи, которую пѣлъ ей ангелъ въ небѣ полуночи. Лермонтовъ часто возвращается къ этому обаянію «святыхъ звуковъ», которые онъ роднитъ со слезами. Вдохновенный страданьемъ поэтъ-слѣпецъ только по звуку слова узнаетъ родное существо, и такъ прекрасно и многозначительно говоритъ объ этомъ Лермонтовъ:

Онъ васъ не зрѣлъ; но ваши рѣчи,
Какъ отголосокъ юныхъ дней,
При первомъ звукѣ новой встрѣчи
Его встревожили сильнѣй.
Тогда признательную руку
Въ отвѣтъ на вашъ привѣтный взоръ,
Навстрѣчу радостному звуку
Онъ въ упоеніи простеръ.

Для другихъ непонятные, другимъ невнятные, есть въ мірѣ такіе звуки, которые на разныхъ концахъ вселенной могутъ услыхать и понять только двое; и благодаря этому, въ людной пустынѣ жизни осуществляется великая перекличка родственныхъ душъ, и онѣ не затериваются одна для другой.

Есть звуки—значенье ничтожно
  И презрѣно гордой толпой,
Но ихъ позабыть невозможно,—
  Какъ жизнь они слиты съ душой;
Какъ въ гробѣ зарыто былое
  На днѣ этихъ звуковъ святыхъ,
И въ мірѣ поймутъ ихъ лишь двое,
  И двое лишь вздрогнутъ отъ нихъ!

Найти въ земномъ хорѣ свое созвучіе, свою человѣческую риѳму; и въ храмѣ, и средь боя чутко услышать и выдѣлить ее изо всѣхъ голосовъ міра; въ упоеніи дать на нее сердечный откликъ и броситься ей навстрѣчу, даже «не кончивъ молитвы»,—вотъ къ чему, въ исконной боязни одиночества, стремится каждое существо. Но не каждое успѣваетъ въ этомъ стремленіи, и многія остаются «въ созвучіи вселенной ложнымъ звукомъ», сознаютъ себя какъ живой диссонансъ и, въ одинокой тоскѣ забывая небесные гимны, уныло слушаютъ однѣ только «скучныя пѣсни земли».

Что самъ Лермонтовъ былъ одинокъ, что пѣсни земли въ теченіе долгаго времени казались ему скучны, что было ему и скучно, и грустно («мнѣ скучно въ день, мнѣ скучно въ ночь»),— это слишкомъ ясно для каждаго читателя его произведеній. Несмотря на свою глубокую воспріимчивость ко звукамъ небесъ, на свой изумительный внутренній слухъ, онъ долго не находилъ себѣ утѣшенія въ этой возвышенности своей природы, и его давило земное «жизни тяготѣнье». Чаша бытія казалось ему пустой, чужой, и уже очень рано просытился онъ ею, и очень рано пришелъ онъ къ сознанію того, что радости и горести, чувства и желанія, вся жизнь вообще не заслуживаютъ повторенія. Нетрудно подмѣтить эту характерную тему его поэзіи. Досрочность и одиночество приводятъ къ идеалу безслѣдности, когда всякое переживаніе цѣнится лишь постольку, поскольку оно не напоминаетъ ничего пережитаго. Жизнь интересна только въ своей однократности, она не должна повторяться — «не дважды Богъ даетъ намъ радость» и «кто можетъ дважды счастье знать?». Наполеонъ, который «погибъ какъ жилъ, безъ предковъ и потомства», который былъ самъ по себѣ,— вотъ излюбленный прообразъ той натуры, которая часто носилась передъ умственнымъ взоромъ Лермонтова. Нѣтъ ни прошлаго, ни будущаго, ни родины, ни изгнанія,—ни отъ чего не остается слѣдовъ. Каждый моментъ представляетъ собою нѣчто первое и послѣднее; онъ представляетъ собою не продолженіе, а сразу начало и конецъ, одно сплошное настоящее, которому чужды и воспоминанія, и надежды. Душа ничего не наслѣдуетъ, и все, что она испытываетъ, не связано между собою, не образуетъ цѣпи или звеньевъ,—есть только вихрь мгновеній, изъ которыхъ всякое обладаетъ великой самостоятельностью, довлѣетъ себѣ. Оттого каждый разъ душа опять нова, и прежнія письмена съ нея безслѣдно стерты. Оттого

Вкушаютъ сонъ *безъ сновидѣній*
Полузавядшіе цвѣты.

Вспомните, какъ охотно Лермонтовъ сравниваетъ человѣка съ тучками, облаками, волнами,—съ тѣмъ, что по самой природѣ своей не знаетъ руля и вѣтрилъ, не оставляетъ въ мірѣ слѣда, «игру *безсвязную* заводитъ»:

Средь полей необозримыхъ
Въ небѣ ходятъ безъ слѣда
Облаковъ неуловимыхъ
Волокнистыя стада...

А волны, волны—все однѣ!
Я, обожатель ихъ свободы,
Какъ я въ душѣ любилъ всегда
Ихъ безконечные походы
Богъ вѣсть откуда и куда;
. . . . . .
И эту жизнь безъ дѣлъ и думъ,
Безъ родины и безъ могилы.

Правда, объ этой безслѣдности поэтъ иной разъ говоритъ и съ горечью. «Мы гибнемъ, нашъ сотрется слѣдъ». Онъ жалуется, что въ немъ самомъ «прошлаго нѣтъ и слѣда», онъ сѣтуетъ, что его поколѣніе пройдетъ «безъ шума и слѣда»; онъ вообще часто упоминаетъ о шумѣ, и нужно ему, чтобы жизнь не была тиха, имѣла свое звучаніе; онъ не хочетъ быть въ мірѣ прохожимъ и угаснуть, «какъ въ ночь звѣзды падучей пламень», и онъ знаетъ,

Какая сладость въ мысли: я—отецъ!
И въ той же мысли сколько муки тайной!
Оставить въ мірѣ слѣдъ...

Онъ оплакиваетъ безслѣдную судьбу Одоевскаго.

...Дѣла твои и мнѣнья,
И думы—все исчезло безъ слѣдовъ,
Какъ легкій паръ вечернихъ облаковъ:
Едва блеснутъ, ихъ вѣтеръ вновь уноситъ—
Куда они? зачѣмъ? откуда?—кто ихъ спроситъ...
И послѣ нихъ на небѣ нѣтъ слѣда,
Какъ отъ любви ребенка безнадежной...

Но своею мыслью онъ все же тяготѣетъ къ этому холодному величію безслѣднаго существованія, онъ поклоняется ему; «самъ немножко въ этомъ родѣ», онъ устами демона внушаетъ человѣку уподобиться облакамъ, перенять ихъ безпечность и безучастность:

Часъ разлуки, часъ свиданья
Имъ не радость, не печаль;
Имъ въ грядущемъ нѣтъ желанья,
Имъ прошедшаго не жаль.

Безслѣдной душѣ невѣдомы раскаяніе и жалость, отъ нея далеки страсти и страданія; для нея, растворившейся на отдѣльныя мгновенія, любовь—безъ радости, зато разлука—безъ печали. Печоринъ ни къ кому не имѣетъ настоящей привязанности. Безпечный и безучастный какъ облака, онъ не вспоминаетъ о Бэлѣ, его не мучитъ совѣсть за Грушницкаго, и свободный отъ дружбы, которая стѣсняетъ своими нравственными слѣдами и связями, онъ не чувствуетъ благодарности къ Максиму Максимычу и при встрѣчѣ обдаетъ его холодомъ глубокаго равнодушія. Онъ уходитъ «ни съ кѣмъ въ отчизнѣ не простясь»; онъ приходитъ никого не привѣтствуя,—да и вообще есть ли у него духовная отчизна?

Именно такія неосѣдлыя души, которыя не возвращаются, которыя разрываютъ связи и все испытываютъ одинъ лишь разъ, Лермонтовъ «давно любилъ отыскивать по свѣту на свободѣ». И въ прекрасной «Сказкѣ для дѣтей», гдѣ въ обычномъ знаменательномъ союзѣ выступаютъ демонъ и дѣвушка, мы читаемъ о послѣдней:

Я понялъ, что душа ея была
Изъ тѣхъ, которымъ рано все понятно.
Для мукъ и счастья, для добра и зла
Въ нихъ пищи много; только невозвратно
Онѣ идутъ, куда ихъ повела
Случайность, безъ раскаянья, упрековъ
И жалобы. Имъ въ жизни нѣтъ уроковъ,
Ихъ чувствамъ повторяться не дано.

Тамъ, гдѣ жизнь состоитъ изъ ряда независимыхъ и несвязанныхъ мгновеній, она не имѣетъ характера дидактическаго. Кому она выпала на долю, тотъ не поучается, а живетъ. И если Пушкинъ устами Годунова восторженно славитъ науку за то, что она «сокращаетъ намъ опыты быстро текущей жизни», то Лермонтовъ такого сокращенія не хочетъ, и для того чтобы мгновеніе оставалось чисто, полновѣсно и цѣнно, чтобы жизнь не превратилась въ урокъ, въ школу, и одно переживаніе не держалось боязливо и послушно за другое, онъ отвергаетъ блѣдныя услуги знанія. Душѣ невмѣстно учиться. Она не должна быть памятливой и озабоченной, она не должна имѣть опыта. Отсюда же, въ конечномъ счетѣ,—и это лермонтовское презрѣніе къ яду и гнету просвѣщенія, къ наукѣ без-

плодной, которая изсушаетъ умы; отсюда—это обычное сѣтованіе на то, что въ знаніи—смерть и кара («вѣчностью и знаніемъ наказанъ»). И апоѳеозъ безслѣдности создавалъ въ поэтѣ странную иллюзію, которая побуждала его видѣть гнетущій избытокъ знанія тамъ, гдѣ послѣднее вовсе отсутствовало: Лермонтову казалось, что многіе влачатъ на себѣ грузъ науки и ею заслонили отъ себя солнце непосредственной и дѣйственной жизни. Для науки характерны именно связи, слѣды, а пѣвецъ небесныхъ тучекъ не хотѣлъ слѣдовъ.

Но безслѣдность является только желаніемъ, и въ сердцахъ лермонтовскихъ героевъ, въ помнящихъ людскихъ сердцахъ, она не можетъ находить себѣ полнаго осуществленія. Напротивъ, тотъ же безучастный и безпечный Печоринъ, которому «прошедшаго не жаль», сознается, что оно пріобрѣтаетъ надъ нимъ безпримѣрную власть: «всякое напоминаніе о минувшей печали или радости болѣзненно ударяетъ въ мою душу и извлекаетъ изъ нея все тѣ же звуки... я глупо созданъ: ничего не забываю—ничего!» Ничего не забываетъ и Демонъ. А Мцыри даже и погибъ отъ того, что онъ не могъ забыть своего дѣтства, своей воли.

Что прошло, небывшимъ сдѣлать вновь
Кто подъ луной умѣетъ?

Такимъ образомъ, душа представляетъ арену, на которой связанность и безслѣдность ведутъ между собою ожесточенную, роковую борьбу. Можно ли не помнить, въ человѣческихъ ли силахъ «незабвенное забыть», отрѣшиться отъ своей душевной исторіи и каждый разъ начинать жизнь свѣжую и свободную?

И отъ души какая можетъ власть
Отсѣчь ея мучительную часть?

Если даже великимъ напряженіемъ воли будутъ спугнуты призраки прошлаго, все же останется отъ него безнадежная усталость и безочарованіе. Забвеніе и память будутъ попеременно одерживать свои трудныя побѣды, и одинаково будетъ страдать разрываемая ими душа. Этотъ расколъ во всей его глубинѣ чувствуютъ герои Лермонтова. Они страстно хотятъ безслѣдности,—между тѣмъ «все въ мірѣ есть: забвенья только нѣтъ». Ради нея они принимаютъ нечеловѣческія формы, потому что она идетъ за предѣлы человѣческаго: они становятся демонами и дивами или, по крайней мѣрѣ, надѣваютъ на себя ихъ красивыя личины, завидуя вѣчной молодости и безмятежности небожителей. Они хотѣли бы всю жизнь воплотить въ одно неповторяющееся мгновеніе, которое бы молніе-

носно вспыхнуло и безслѣдно сожгло ихъ въ своемъ пламени. «Если бъ меня спросили,—говоритъ Печоринъ въ «Княгинѣ Лиговской»,—чего я хочу: минуту полнаго блаженства или годы двусмысленнаго счастья, я бы скорѣй рѣшился сосредоточить всѣ свои чувства и страсти на одно божественное мгновеніе и потомъ страдать сколько угодно, чѣмъ мало-по-малу растягивать ихъ и размѣщать по нумерамъ въ промежуткахъ скуки и печали». Вотъ это божественное мгновеніе, противопоставленное длительности и вѣчности, вырваное изъ «промежутковъ скуки и печали», составляетъ одинъ изъ любимыхъ мотивовъ нашего поэта. Творецъ изъ лучшаго эоира соткалъ живыя струны такихъ душъ,

Которыхъ жизнь—одно мгновенье
Неизъяснимаго мученья,
Недосягаемыхъ утѣхъ.

Пусть съ трепетомъ любви остановится на мнѣ взоръ моей прекрасной,

Чтобъ роковое вспоминанье
Я въ настоящемъ утопилъ
И все свое существованіе
Въ единый мигъ переселилъ.

Божественное мгновенье стоитъ вѣчности:

Мгновеніе вмѣстѣ мы были,
Но вѣчность—ничто передъ нимъ;
Всѣ чувства мы вдругъ истощили,
Сожгли поцѣлуемъ однимъ.

Азраилъ «за мигъ столѣтьями казненъ»; мгновенна была дивная пѣснь Литвинки, ничто не можетъ замѣнить «мгновенной дружбы межъ бурнымъ сердцемъ и грозой», и, съ другой стороны,

Есть мгновенья, краткія мгновенья
Когда, столпясь, всѣ адскія мученья
Слетаются на сердце и грызутъ!
Вѣка печали стóятъ тѣхъ минутъ.

Жизнь важна и цѣнна не въ своемъ количествѣ, а въ своей напряженности, и двѣ тихія жизни промѣнялъ бы Мцыри на одну,—«но только полную тревогъ». Демонъ живетъ вѣка, но эту вѣчность онъ отдалъ бы Тамарѣ за мигъ любви, какъ за ночь любви другой Тамарѣ отдаютъ путники свою жизнь. Ибо жизнь понята какъ безусловное и безслѣдное мгновенье.

Лермонтовъ глубоко любитъ это обаяніе душевной тревоги, эти

молніи жизни, напряженную страстность минуты. Онъ знаетъ, что такое избытокъ силы и крови. Все яркое, кипучее, огненное близко и дорого ему. Онъ чувствуетъ, что можно отдать цѣлые вѣка за искрометный мигъ единственнаго ощущенія. И вотъ почему Кавказъ, гдѣ все горитъ и трепещетъ, гдѣ все живетъ усиленной и роскошной жизнью, гдѣ высятся горы, эти «пирамиды природы», — Кавказъ является родной страною его жаждущему духу:

Еще ребенкомъ робкими шагами
Взбирался я на гордыя скалы,
Увитыя туманными чалмами,
Какъ головы поклонниковъ Аллы.

Его кавказскія легенды рисуютъ жизнь какъ сплошное приключеніе. Но и вся жизнь вообще рисуется Лермонтову какъ нѣкій нравственный Кавказъ, гдѣ нѣтъ будничной, удобной безопасности, тишины и покоя. Въ одно мгновеніе здѣсь можетъ все измѣниться, и потому каждое мгновеніе интересно, загадочно и тревожно; здѣсь рѣдко бываетъ естественная смерть: ударъ кинжала, выстрѣлъ, «злая пуля осетина» въ любую минуту прерываетъ шумные и бранные дни. Всякій можетъ здѣсь сказать про себя: «конь мой бѣжитъ— и никто имъ не правитъ», и конь этотъ—«сѣдой летунъ» времени съ его безудержнымъ порывомъ. Въ этой очарованной странѣ страстей «бушуетъ вѣчная метель» несговорчивыхъ человѣческихъ желаній; люди не знаютъ мира и ничего не уступаютъ другъ другу, братъ идетъ на брата, мать проклинаетъ сына.

Здѣсь «мщенье—царь въ душахъ людей»,

И кабардинецъ черноокій
Безмолвно, чистя свой кинжалъ,
Уроку мщенія внималъ.

Такъ часто въ этой экзотической рамѣ выступаютъ непреклонные мстители, и даже Пушкинъ умеръ «съ глубокой жаждой мщенья», какъ это и подобаетъ поэту, который именно «на голосъ мщенья» долженъ вырывать изъ ноженъ кинжалъ своего прекраснаго гнѣва. Но вѣдь кто мститъ, тѣ помнятъ, и всѣ эти могучіе Орши, Хаджи-Абреки, Литвинки, Арбенины и Вадимы, всѣ эти неумолимые *каллы* (убійцы), воплощая собою разладъ свободы и связанности, не только не отрѣшены отъ прошлаго, но въ этомъ смыслѣ именно ради прошлаго и живутъ, не только не поднимаются до облачныхъ высотъ невозмутимой безслѣдности, но сладострастно и упоенно проводятъ въ своей душѣ и въ мірѣ самые яркіе слѣды—кровавые слѣды мести.

Здѣсь много пѣсни и пляски, много радости и любви. Но именно потому, что жизнь обладаетъ здѣсь такой стремительностью и полнотой, она мгновенно превращается въ смерть. Ибо пляска жизни и пляска смерти родственны между собою. Никогда жизнь не вспыхиваетъ такимъ яркимъ и сосредоточеннымъ пламенемъ, какъ если она посмотритъ въ глаза смерти. Оттого эти страстные люди, эти неспокойные и неосѣдлые горцы, живущіе на высотѣ орловъ, эти живописные всадники царственныхъ коней дѣлаютъ изъ своего существованія удалую войну. Они не любятъ средины между жизнью и смертью, они дышатъ или полной грудью или совсѣмъ перестаютъ дышать. Они играютъ и своей, и чужой жизнью, они стремятся «отъ душныхъ келій и молитвъ въ тотъ чудный край тревогъ и битвъ», потому что въ несравненныя мгновенья боевой схватки они переживаютъ какую-то оргію жизненныхъ силъ, жизненной радости: въ одинъ и тотъ же мигъ они достигаютъ вершины своего бытія и низвергаются въ самую пучину смерти.

Но чувства ихъ безсмертны. Земныя страсти переносятся въ могилу, и слышенъ изъ нея ревнивый неуспокоенный голосъ:

Ты не должна любить другова—
Нѣтъ, не должна!

И требуетъ любовникъ, чтобы и за предѣлами земного міра возлюбленная покинула для него свои райскія селенія и, ангелъ, вернулась къ нему, демону:

Клянися тогда позабыть, дорогая,
Для прежняго друга все счастіе рая!
Пусть мрачный изгнанникъ, судьбой осужденный,
Тебѣ будетъ раемъ, а ты мнѣ—вселенной.

Однако вполнѣ ли подобаетъ самому Лермонтову жить въ этой странѣ повышенной жизни? Съ «увядшими мечтами», съ умомъ охлажденнымъ и недовѣрчивымъ, съ ироніей въ утомленномъ сердцѣ—что ему дѣлать тамъ, гдѣ все наивно и цѣльно, гдѣ дышитъ стихійная непосредственность? Докторъ Вернеръ на Кавказѣ: не звучитъ ли это странно и противорѣчиво? И другу Вернера, Печорину, и другу Печорина, Лермонтову, не могли развѣ сказать горцы того самаго, что сказали они Измаилу-Бею, въ которомъ не признали брата:

Зачѣмъ въ страну, гдѣ все такъ живо,
Такъ непокойно, такъ игриво,
Онъ сердце мертвое принесъ?

Вѣдь на Кавказъ, въ символическомъ смыслѣ этого слова, Лермонтовъ принесъ только одну половину души, и въ этомъ заключается коренное противорѣчіе его поэзіи, которая сочетаетъ въ себѣ подавленность жизни съ ея напряженностью, являетъ одновременно знаменательный союзъ и расколъ между огненной дѣйственностью и медлительной рефлексіей,—все ту же антиномію безслѣдности и памяти, мгновенія и длительности. Печоринъ опустился въ «холодный кипятокъ» Нарзана,—именно такимъ холоднымъ кипяткомъ былъ и самъ Печоринъ, былъ и его духовный отецъ. Общеніе съ людьми отпугнуло Печорина-Лермонтова отъ людей, и вотъ, горько пресыщенный, онъ бродитъ по жизни, обманывая свое любопытство, зная напередъ ея содержаніе, всѣ свои будущія встрѣчи, и ему «скучно и гадко, какъ тому, кто читаетъ дурное подражаніе давно ему извѣстной книгѣ». Счастье для него только въ «насыщенной гордости», но эту гордость ему приходится мелочно удовлетворять побѣдой надъ мелкими, надъ своей карикатурой—Грушницкимъ. Онъ самъ не живъ, и отъ его приближенія умираетъ живое, умираетъ Бэла, Вѣра, чахнетъ княжна Мери, и даже своего коня замучилъ онъ, когда запоздало мчался на потерянное свиданіе. Онъ говоритъ, что въ любви рѣшаетъ дѣло «первое прикосновеніе», но когда онъ самъ прикасается къ женщинѣ, это его не настраиваетъ на влюбленный и нѣжный ладъ, и онъ про себя глумится надъ Мери въ ту минуту, когда цѣлуетъ ее; такъ и Демонъ своимъ прикосновеніемъ убилъ Тамару, Измаилъ-Бей—невѣсту Русскаго. Онъ вообще имѣетъ печальное свойство губить все, что его любитъ. Онъ одержимъ фатальной «склонностью къ разрушенію».

Такъ картины яркой и страстной жизни, жизни по преимуществу, выходятъ изъ-подъ лермонтовскаго пера, изъ души человѣка, который «размышленіемъ холоднымъ убилъ послѣдній жизни цвѣтъ». О жизни пишетъ—и какъ пишетъ! неживой. «Преступленій сладострастье», дерзновеніе, борьбу изображаетъ писатель, который въ то же время относится къ міру презрительно и пресыщенно, холодно и насмѣшливо. Скучающій Лермонтовъ сознаетъ, что «жизнь скучна, когда боренья нѣтъ»; бездѣйственный, онъ презираетъ то поколѣніе, которое состарится въ бездѣйствіи, и юношескими устами говоритъ онъ:

Мнѣ нужно дѣйствовать, я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
Великаго героя; и понять
Я не могу, что значитъ отдыхать.

По всей поэзіи Лермонтова переливаются эти двѣ разнородныя волны дѣла и равнодушія, борьбы и отдыха, страсти и усмѣшки. Это и раздираетъ его творчество; это между прочимъ и дѣлаетъ его поэтомъ зла. Если напряженность душевныхъ переживаній сама по себѣ легко разрѣшается какой-нибудь бурной вспышкой и кровавой грозой, эффектомъ убійства и разрушенія, то человѣкъ, который съ этой напряженностью сочетаетъ надменный холодъ мысли, жестокую способность презрѣнія и сарказма, будетъ особенно тяготѣть къ дѣлу зла. И Лермонтовъ показалъ зло не только въ его спокойно-иронической, насмѣшливой и вѣжливой формѣ, не только въ его печоринскомъ обликѣ, но, больше чѣмъ кто-либо изъ русскихъ писателей, онъ явилъ и красоту зла, его паосъ и величіе. Онъ съизмлада полюбилъ черный образъ Демона, онъ дѣтской рукой написалъ безобразную фигуру Вадима, русскаго Квазимодо, но только безъ нѣжности своего родича; онъ тѣшилъ себя картинами ужаса и гибели, войны, разбоя, мести. Въ «Тамани» красивымъ отблескомъ отваги и моря загорается преступная жизнь контрабандистовъ, и зло воплощаетъ собою плѣнительная ундина, молодая дѣвушка съ распущенными косами, съ волнующей пѣсней на устахъ.

Можетъ быть, Лермонтовъ и хотѣлъ бы остановиться на этой высотѣ и красотѣ зла, но это не въ силахъ человѣка, и даже лермонтовскому Демону измѣнила его злая воля: онъ далъ обѣтъ отречься отъ «злыхъ стяжаній», онъ вновь постигнулъ «святыню любви, добра и красоты». Хаджи-Абрекъ безпощадно и спокойно убилъ любовницу своего врага,—но спокойно ли увозитъ онъ подъ своею буркой ея мертвую голову? Не кажется ли ему, что пѣна ручья блещетъ «какъ очи мертвой головы»? И не слѣдуетъ ли ему, герою зла, помолиться?

Скорѣе, путникъ одинокій,
Закройся буркою широкой,
Ременный поводъ натяни,
Ременной плеткою махни;
Тебѣ вослѣдъ еще не мчится
Ни горный духъ, ни дикій звѣрь;
Но если можешь ты молиться,
То не мѣшало бы—теперь.

И вообще, у Лермонтова молитва и преступленіе, любовь и ненависть находятъ себѣ союзъ, повидимому странный и въ то же время неразлучный, какъ это было и въ его собственномъ сердцѣ, «гдѣ такъ безумно, такъ напрасно съ враждой боролася любовь».

Невольно вспоминаешь изъ его біографіи и изъ его «незрѣлыхъ вдохновеній», что въ дѣтствѣ онъ одновременно былъ живымъ предметомъ раздора и привязанности: борьба между отцомъ и бабушкой создавала вокругъ него двойственную атмосферу любви и ссоры, ласки и раздраженія; это несомнѣнно сказалось на всемъ дальнѣйшемъ содержаніи его творчества. Но свой личный опытъ онъ углубилъ и понялъ вообще связь убійства и любви. Такъ характерно, что «лилейная рука» любимой женщины подноситъ ему въ нѣмой залогъ любви кинжалъ и женскіе черные глаза при огнѣ тускнѣютъ и сверкаютъ какъ сталь кинжала.

На высотѣ зла поэтъ не остался. Его сердце и творчество было «вьюгой зла занесено, какъ снѣгомъ крестъ въ степи забытой»,— но вотъ именно этотъ крестъ, «любви символъ ненарушимый», виднѣется изъ-за всѣхъ его произведеній, какъ увидѣлъ его самъ Лермонтовъ на Крестовой горѣ, среди обваловъ и потоковъ Кавказа. Крестъ и келья часто завершаютъ у него и очищаютъ собою бурное дѣло крови. Страсть и ея драма разыгрываются у него въ сосѣдствѣ монастыря и въ монастырѣ находятъ свою развязку. Боецъ и монахъ встрѣчаются между собою въ глубокой антитезѣ и глубокомъ родствѣ. Одинъ изъ праотцевъ Гудала, «грабитель странниковъ и селъ», въ часъ раскаянья обѣщалъ построить церковь на вершинѣ гранитныхъ скалъ, въ обители коршуновъ, и вотъ между величественныхъ снѣговъ «поднялся одинокій храмъ»,

И кости злого человѣка
Вновь успокоилися тамъ.

И когда «рука вѣковъ прилежно смела» всѣ слѣды прошлаго, когда отзвучали имена Гудала и Тамары, одна только эта церковь, «хранимая святою властью», продолжала возвышаться между тучъ, и облака толпою спѣшили къ ней на поклоненье изъ своей дали, какъ изъ другой, человѣческой, дали—мечтаетъ Лермонтовъ—нищій путникъ медленно придетъ къ осѣненной крестомъ гостепріимной вершинѣ кургана, къ этой примиряющей гробницѣ страстнаго и мятежнаго поэта.

Страстный и мятежный, Лермонтовъ именно въ смиреніи и примиреніи нашелъ синтезъ между подавленностью безочарованія и стремительной полнотою жизни. Это не сразу кажется убѣдительнымъ, что Лермонтовъ былъ человѣкъ синтеза, и можно подумать на первый взглядъ, что душа его вѣчно протестовала, навсегда сохранила зіяніе байроновскихъ тревогъ и сомнѣній, не слилась въ единую гармонію и согласіе съ міромъ. И между тѣмъ завершающая успокоенность нашего безпокойного поэта является

психологическимъ фактомъ, и болѣе тщательный разборъ его произведеній могъ бы даже установить всю градацію его переходовъ отъ демонизма къ религіозности, отъ озлобленія къ прощенію. Есть люди, которые всю жизнь представляютъ собою непримиримое противорѣчіе, звучатъ роковымъ диссонансомъ,—Лермонтовъ же этимъ началъ, но не этимъ кончилъ. У него всегда была потребность въ молитвѣ. Правда, когда-то онъ признавалъ ее только на вершинѣ, и эта молитва была «грѣшной», и было въ ней больше упрека и бунта, чѣмъ просьбы:

Въ тѣснинѣ Кавказа я знаю скалу,
Туда долетѣть лишь степному орлу;
Но крестъ деревянный чернѣетъ надъ ней,
Гніетъ онъ и гнется отъ бурь и дождей.
И много ужъ лѣтъ протекло безъ слѣдовъ,
Съ тѣхъ поръ какъ онъ виденъ съ далекихъ холмовъ;
И каждая кверху подъята рука,
Какъ будто онъ хочетъ схватить облака.
О, если бъ взойти удалось мнѣ туда,
Какъ я бы молился и плакалъ тогда...
И послѣ я сбросилъ бы цѣпь бытія,
И съ бурею братомъ назвался бы я.

Теперь же, въ періодъ своего духовнаго синтеза, онъ при зрѣлищѣ природы смиряетъ свое душевное волненіе, и въ небесахъ и на землѣ онъ видитъ не демона, какъ раньше, а Бога, миръ и отраду вокругъ палестинской вѣтки; онъ возноситъ сердца тихаго моленье, склоняется передъ Матерью, теплой заступницей міра холоднаго, и спрашиваетъ ребенка о дѣтской молитвѣ, которую шептала ему женщина—«и въ знаменье креста персты твои сжимала». Онъ вообще полюбилъ ребенка, его чистый поцѣлуй, его ясное счастье, его сонъ спокойный, сонъ отроковицы, когда ангелы-хранители бесѣдуютъ съ дѣтьми, и онъ не хочетъ смущать этотъ покой тайнымъ ядомъ страницы знойной. Его душа захотѣла отдохнуть «подъ Божьей тѣнью», какъ «усталый пѣшеходъ», который сворачиваетъ съ «дороги трудной»; но отдохнуть она хотѣла не для мертваго безстрастія могилы, а для того, чтобы слушать сладкій голосъ любви. И если вообще молитва и благословеніе, посылаемыя міру, составляютъ одно изъ прекрасныхъ человѣческихъ зрѣлищъ, то особенно трогательна молитва духа бунтующаго, который много бродилъ въ краяхъ чужого склада, искалъ бури, «судился съ Творцомъ», велъ пламенную тяжбу съ міромъ, съ женщиной, но потомъ нашелъ свою родину, т.-е. понялъ и принялъ

жизнь въ ея земной сущности. Лермонтовъ вернулся въ страну бѣлѣющихъ березъ и желтой нивы. Его дружба съ Кавказомъ, освященная дѣтскими воспоминаніями, не прекратилась; но если прежде съ его высокихъ горъ поэтическая и космическая фантазія Лермонтова представляла себѣ обобщенныя картины мірозданія, озирала вселенную съ высоты демоническаго полета и видѣла сожженную Богомъ безглагольную страну у ногъ Іерусалима, желтый Нилъ и цвѣтные шатры бедуиновъ, созерцала вѣчность какъ «безбрежный океанъ, гдѣ, безпріютны, блуждаютъ звѣзды вслѣдъ другимъ звѣздамъ», то съ этихъ вершинъ онъ сошелъ внизъ, и ему полюбились тихія долины, полныя мглой, дорога, которая не пылитъ, листы, которые не дрожатъ. Онъ увидѣлъ красоту частнаго, отдѣльнаго, обыденнаго,—онъ понялъ величіе малаго. И даже свое сказочное воображеніе онъ сумѣлъ перенести въ самую глубь реальнаго и прозаическаго,—въ Столярный переулокъ, въ домъ Штосса, гдѣ, въ отрывкѣ изъ начатой повѣсти, мечетъ свои карты фантастическій старикъ. Уже на Кавказѣ, кромѣ Печорина, встрѣтилъ Лермонтовъ кроткую фигуру Максима Максимыча: эти два полярные образа символизируютъ всю его поэзію. И второй изъ нихъ, написанный чисто-пушкинскими чертами, представляетъ собою великую эстетическую и этическую заслугу со стороны Лермонтова. Пѣвецъ надменности и гордости, демонъ котораго имѣлъ своей стихіей собранье золъ, среди великолѣпія природы и своихъ героевъ увидѣлъ незамѣтнаго штабсъ-капитана съ его безкорыстной, непритязательной и безъименной любовью,—увидѣлъ и любовно изобразилъ его, не мечтавшаго о чести изображенія. Въ Максимѣ Максимычѣ Лермонтовъ художественно намѣтилъ такое цѣльное міросозерцаніе, гармоничное и спокойное, такую красоту душевную, передъ которой онъ самъ склонился бы ницъ. Въ простой и будничной оболочкѣ раскрылись поэту доброе и нравственная тишина. Въ Лермонтова проникла сердечность,—и это было ново и велико. Особенно изъ его устъ, когда-то знавшихъ одинъ только «гордый ропотъ», отрадно было услышать звуки ласковые и мягкіе. Въ «Княгинѣ Лиговской» онъ сочувственно понялъ реальное горе нуждающагося и самолюбиваго чиновника: онъ нѣжно понялъ горькую печаль обиженной дѣвушки Елизаветы Николаевны, которая «плакала, но такъ тихо, такъ тихо, что если бъ вы стояли у ея изголовья, то подумали бы, что она спитъ покойно и безмятежно».

Да, много крови и битвы у Лермонтова,—

Крикъ побѣдившихъ, стонъ сраженныхъ
Принудятъ мирныхъ соловьевъ

Искать въ предѣлахъ отдаленныхъ
Иныхъ долинъ, другихъ кустовъ,

но «съ грустью тайной и сердечной» подумалъ онъ, въ конечномъ періодѣ своего душевнаго развитія, о безцѣльности вражды, пожалѣлъ человѣка, показалъ ему, что «небо ясно», что «подъ небомъ много мѣста всѣмъ». «Солнце ясно, небо сине,—чего бы, кажется, больше? Зачѣмъ страсти, желанія и сожалѣнія?» И надъ колыбелью будущаго казака, знаменуя одно изъ вѣчныхъ противорѣчій жизни, поетъ свою тихую пѣснь, свое материнское баюшки-баю, кроткая и печальная женщина, которая дастъ воину на его кровавую дорогу образокъ святой. Противорѣчіе крови и святыни остается, Лермонтовъ не можетъ его разрѣшить, но во всякомъ случаѣ то злое и надменное, что жило въ творцѣ и поклонникѣ «Демона», улеглось, и, какъ въ его стихотвореніи,—«палъ на землю черный конь», т.-е. изъ двухъ бойцовъ, изъ двухъ разнородныхъ порывовъ его души, одолѣлъ тотъ, который былъ облеченъ въ бѣлый сребристый покровъ. Лермонтовъ просвѣтленно примирился съ міромъ. Конечно, это совсѣмъ не значитъ, чтобы онъ понизилъ свои идеальныя требованія къ людямъ и жизни,—онъ только освободилъ себя отъ презрѣнія къ нимъ и увидѣлъ то, что есть въ нихъ прекраснаго. Не велика та гордость, которая оказывается въ результатѣ сравненія съ другими: быть можетъ, Лермонтовъ былъ гордъ и надменности удѣлялъ такое почетное мѣсто въ своихъ произведеніяхъ лишь до тѣхъ поръ, покуда онъ сравнивалъ. Тогда онъ былъ сатирикомъ и бросалъ въ людей «желѣзный стихъ, облитый горечью и злостью»; тогда онъ видѣлъ «вездѣ обманъ, безумство иль страданье»; тогда, какъ герою его повѣсти, всѣ люди казались ему желтыми. Когда же онъ остался наединѣ съ собою, когда глубоко вошелъ въ себя, онъ позналъ смиреніе. Въ теченіе всей своей короткой жизни онъ тяготѣлъ къ этой духовной тишинѣ, къ «дивной простотѣ», и много усилій долженъ былъ онъ сдѣлать надъ собою, чтобы найти красоту и глубину простого. И онъ его въ концѣ своей внутренней жизни нашелъ. Онъ мудростью сердца постигъ философію и религію жизни, онъ созналъ, что картина ея производитъ тѣмъ болѣе потрясающее впечатлѣніе, чѣмъ проще краски, которыми она пишется. Даже стихъ его сдѣлался тогда болѣе проникновеннымъ и близкимъ къ душѣ. Всегда въ немъ было много колоритнаго и красочнаго, много силы и страсти, но была въ немъ и звучная риторика. Въ новомъ фазисѣ Лермонтова она исчезла, и теплое, человѣческое содержаніе приняло и соотвѣтственную интимную форму.

Онъ понялъ, что простое—это не пошлое, что легче красиво пролетать надъ вершинами Кавказа, чѣмъ въ низинахъ жизни скромно и труженически дѣлать ея трудное дѣло. Онъ долго просилъ бури, и знойныя бури, дѣйствительно, бушевали въ его груди. Но въ то время, когда онѣ пронеслись и со дна его души выбросили было свѣтлыя жемчужины и Лермонтовъ пришелъ домой, гдѣ его такъ долго ждало простое и прекрасное,—въ это время онъ былъ убитъ, и не суждено ему было прожить дома. И онъ ушелъ съ душою, міромъ непонятой; онъ ушелъ, сочтенный толпою за гордаго и злого, между тѣмъ какъ онъ былъ только несчастенъ. И теперь, какъ герой своего «Завѣщанія», онъ шлетъ изъ своей ранней страдальческой могилы поклонъ родному краю,—и родной край любовно отвѣчаетъ на него своему пѣвцу и сыну.

Баратынскій.

Баратынскій извѣстенъ въ русской литературѣ какъ поэтъ мысли. Не то, чтобы у него была какая-нибудь одна господствующая идея, которая придавала бы его поэзіи характеръ глубокой и оттого прекрасной односторонности. Правда, какъ мы увидимъ дальше, центральнымъ идейнымъ ядромъ, вокругъ котораго обволакиваются остальныя его поэтическія замѣчанія, можно считать постоянную мысль о человѣческомъ счастьи и о коренной недоступности его для насъ. Но и это не имѣетъ въ его книгѣ преимущественной силы и только входитъ въ тотъ общій кодексъ художественной мудрости, какой представляетъ собою сборникъ его стиховъ. Баратынскій вообще претворяетъ свои ощущенія въ разумъ, онъ вообще неустанно думаетъ, и какъ алмазныя искры тамъ и здѣсь вспыхиваютъ въ его творчествѣ красивыя мысли, неожиданныя обобщенія людского опыта.

Отъ каждаго явленія міровой жизни вдумчиво беретъ онъ его смыслъ, его умную сердцевину, и показываетъ ея красоту. Не только чувство въ своей силѣ и страсти, въ безконечномъ разнообразіи своихъ цвѣтовъ и оттѣнковъ можетъ служить предметомъ лиризма, но и человѣческое размышленіе о мірѣ тоже вдохновенно облекается въ поэтическія строфы. Мысль прекрасна, и Баратынскій отдался ей, но черезъ это не сталъ разсудоченъ. Возникла особая лирика мысли, и хотя вся роскошь непосредственныхъ впечатлѣній, вся плѣнительная наивность жизни перегорѣла въ этомъ гераклитовскомъ огнѣ ума,—она возродилась къ новому бытію, свѣтлая, углубленная, спокойная. Она потеряла значительную долю «здѣшнихъ чувственныхъ примѣтъ», но зато дала сознанію ясность неожиданныхъ откровеній, радость пониманія, и пріобщила его къ замыслу вселенной. Въ этомъ отношеніи, въ этомъ избыткѣ умнаго, Баратынскій похожъ на Гете, и характерно, что именно онъ посвятилъ мудрѣйшему изъ поэтовъ мудрые и глубокіе стихи. Таково

«необщее выраженіе», которое запечатлѣлось на интеллигентномъ лицѣ его музы.

Эта насыщенность мыслью, отличающая поэзію Баратынскаго, находится въ органической связи съ тѣмъ, что свою сосредоточенную думу онъ выражаетъ необыкновенно сжато, гармонически воплощаетъ ее въ такое же сосредоточенное слово. Онъ сознаетъ и цѣнитъ эту черту своихъ тщательно обдуманныхъ рѣчей, болѣе похожихъ на изреченія; онъ говоритъ именно о сжатой поэмѣ; онъ хочетъ, чтобы, какъ учитъ Шиллеръ, просторно было его мысли въ строгомъ кольцѣ нещедрыхъ словъ. Только серьезный мыслитель можетъ чувствовать себя привольно въ этихъ словесныхъ тѣснинахъ, только онъ довольствуется небольшою, но зато изысканной долей внѣшнихъ знаковъ. И Баратынскій часто одѣваетъ свою сконцентрированную идею въ какое-нибудь одно соотвѣтствующее слово, въ какой-нибудь одинъ эпитетъ, который зато наполненъ содержаніемъ до краевъ, точно художественный, большей частью—старинаго стиля сосудъ. Его роскошныя слова, будто спѣлые колосья, тяжелы отъ мысли, и если бы ихъ было много, они могли бы заглушить нѣжный ростокъ поэтичности. Но ихъ мало, и этого не случилось. Однако поразительная экономія въ тратѣ полновѣсныхъ словъ, доведенная до самыхъ предѣловъ необходимости, вызвала то, что Баратынскаго не всегда легко понять: иной разъ не сейчасъ увидишь, къ чему относится его мѣстоименіе, гдѣ ключъ къ разстановкѣ словъ; не сейчасъ развяжешь узелъ его глаголовъ, которые онъ, тоже въ интересахъ сжатости, часто употребляетъ въ нежеланномъ для русскаго языка страдательномъ залогѣ. Самъ богатый мыслью, Баратынскій, требуетъ ея и отъ своего читателя; только напряженное и пытливое вниманіе, идущее въ самую глубину не сразу проницаемыхъ строкъ, оцѣнитъ его стихотворенія,—иначе они останутся, и дѣйствительно остались, «какъ дѣва юная, темны для невнимательнаго свѣта».

Такъ какъ слово у него боится пустоты и содержательно все, во всѣхъ своихъ изгибахъ и складкахъ, то оно и пріобрѣтаетъ особую выразительность и силу. Подъ руками Баратынскаго, подъ его пристальнымъ взглядомъ слово оживаетъ въ своей внутренней красочности, обнаруживаетъ всю незамѣченную прежде глубину своего смысла и звучитъ во всю полноту своего звука. Поэтому оно поражаетъ насъ, точно мы услыхали его впервые или послѣ долгаго психологическаго либо историческаго промежутка. Мы какъ будто и не думали раньше, что оно такъ красиво и многозначительно. Воскрешенное или новое, старомодное или современное, оно во всякомъ случаѣ раздается какъ-то свѣжо, торжественно и серьез-

но, даже если само по себѣ оно вполнѣ обыденно. Впрочемъ, обыденности у Баратынскаго нѣтъ. Читая эти благородныя странницы, полныя своеобразной, аристократической красоты, вы не чувствуете, вы забываете, что почти всѣ человѣческія слова потускнѣли отъ безчисленныхъ прикосновеній, что они покрылись какимъ-то налетомъ,—подобно тому лаку, который отъ тысячи вожделѣющихъ взглядовъ образовался на обнаженныхъ плечахъ Эленъ изъ «Войны и мира». Всякое слово Баратынскимъ передумано сызнова, и потому въ немъ нѣтъ и тѣни пошлости; оно имѣетъ свою оригинальную и живую физіономію, оно всегда ново. При этомъ, свободный въ своемъ широкомъ выборѣ, Баратынскій любовно принялъ русскій словарь во всемъ его прекрасномъ изобиліи, во всей возможности его сочетаній и энергичныхъ аллитерацій («между мужами возмужалъ», «не споры сборы»),—но ни разу не угодилъ онъ звуку во вредъ мысли, и слово у него честно. Оно сроднилось съ мыслью и выступаетъ только ради нея и вмѣстѣ съ нею, въ то же время стихи его музыкальны, и нерѣдко въ нихъ красивое повтореніе однихъ и тѣхъ же словъ,—особенно въ началѣ.

Быть можетъ, Баратынскій и самъ не радъ этой суровой власти, какую пріобрѣла надъ нимъ всемогущая мысль. Онъ сѣтуетъ, что роковая дума легла на него гробовой насыпью и удушаетъ его легкій даръ; онъ знаетъ, что изъ-за нея не будетъ ему хмеля на праздникѣ мірскомъ, и съ горечью восклицаетъ онъ:

Все мысль, да мысль! Художникъ бѣдный слова!
О жрецъ ея! тебѣ забвенья нѣтъ.

Но Пушкинъ недаромъ назвалъ его Гамлетомъ. И какъ Гамлетъ, съ черепомъ въ рукахъ, «мыслящій наслѣдникъ разрушенья», поэтъ обреченъ на то, чтобы думать и быть Агасѳеромъ своей думы. Нельзя остановиться, надо вѣчно идти все дальше и дальше, все глубже и глубже, проникая въ непроницаемую сущность явленій. Ихъ окрашенная оболочка доступна уже рѣзцу, органу, кисти; и за чувственную грань ея видимости и звучности могутъ, по Баратынскому, и не переступать ваятель, музыкантъ, художникъ,—но поэтъ, вѣщатель слова, невольно и необходимо долженъ быть мыслителемъ и отъ живыхъ волненій жизни уноситься по ту сторону явнаго міра. Поэзія обязываетъ. Поэтъ глубже, но зато и чувственно-бѣднѣе своихъ собратьевъ по искусствамъ; другія музы не такъ задумчивы, не такъ безплотны,—онѣ дѣлаютъ своихъ жрецовъ соучастниками земного пира и развертываютъ передъ ними все земное «очей очарованье». А поэтъ лишь въ рѣдкія минуты весенней радости, когда его душа съ ручьемъ—ручей и

съ птичкой—птичка, «забвенье мысли пьетъ» и освобождается отъ своей строгой властительницы.

Такимъ образомъ, Баратынскій какъ бы считаетъ мысль не личной особенностью своего поэтическаго генія, а родной стихіей всѣхъ поэтовъ вообще. Мы знаемъ, что онъ только отчасти правъ: хотя разумъ и находитъ въ словѣ, жилищѣ мысли, своего прирожденнаго истолкователя, хотя искусство слова, поэзія, разумна по преимуществу, — она, конечно, изображаетъ и славитъ цвѣтную и осязательную сторону жизни и не тяготѣетъ къ одному сверхчувственному. Только по отношенію къ Баратынскому вѣрно то, что страстное чувство и чувственность остались за предѣлами его творчества. Отъ эмоціональнаго, поскольку оно бурно и пылко, сохранилось почти одно лишь воспоминаніе. Надо имѣть въ виду, что его поэзія,—это уже не первая, а вторая глава изъ его душевной книги. Сборникъ его стиховъ, это—продолженіе, и онъ начался тогда, когда яркая полоса непосредственной жизни уже кончилась: не послѣдовательное и многообразное раскрытіе духа совершается передъ нами въ произведеніяхъ Баратынскаго, а дано только спокойствіе зрѣлости, тихая пора завершеній.

Его «томная душа созрѣла для благочинныхъ размышленій», и страсть больше не взволнуетъ ея. Онъ возвышается надъ явленіями, онъ живетъ во внутреннемъ мірѣ, и можетъ быть, одна только Италія съ башнями Ливурны зоветъ его къ себѣ, и хочется ему увидѣть поэтическія развалины древняго Рима, чтобы этотъ «пышный саркофагъ погибшихъ поколѣній» возбудилъ его гамлетовскую мысль и, опять съ черепомъ въ рукахъ, онъ могъ обратиться къ Риму, къ міру, къ исторіи со своими вѣщими вопросами. Не только пиры и «паосскія пилигримки» не смѣютъ вернуться къ поэту, но и вообще ужъ онъ не вѣритъ увѣреньямъ, ужъ онъ не вѣруетъ въ любовь, и разочарованному чужды всѣ обольщенья прежнихъ дней. Онъ живетъ осенью, и «ужъ та зима главу его сребритъ, что грѣетъ сѣвъ для будущаго міра»; въ лицо ему дышитъ «запахъ увяданья»:

Я посѣтилъ тебя, плѣнительная сѣнь,
Не въ дни веселые живительнаго мая.

Ему къ лицу сумрачный пейзажъ его излюбленной Финляндіи, гдѣ «долъ очей не веселитъ,—гранитной лавой онъ облитъ». Не требуйте отъ него притворной пылкости,—онъ сердца своего не скроетъ хладъ печальный. Женщина потеряла надъ нимъ свое былое обаяніе; онъ сталъ поэтомъ уже послѣ разлуки. Страстную любовь онъ только вспоминаетъ. Ему страшна теперь краса черно-

окая,—онъ любитъ красавицу съ очами лазурными. Если женщина, подобно лунѣ, не влечетъ его отъ дольней жизни, если при ней душа не исполняется «священной тишиной», то онъ даже питаетъ къ ней легкое пренебреженіе или насмѣшку, тѣмъ болѣе что она не принадлежитъ къ числу тѣхъ избранныхъ, которымъ понятенъ языкъ поэтовъ и боговъ. Если бы женщина вдохновила его, онъ все равно не удостоплъ бы ея, не сталъ бы читать ей своихъ стиховъ, ею же вдохновенныхъ,—«подобный въ этомъ пчелѣ, которая со цвѣтомъ не дѣлитъ меду своего». Но не женщина вдохновляетъ его; онъ разорвалъ обычный союзъ любви и вдохновенья. Это поэзія—безъ женщины. Впрочемъ, это—поэзія жены, сестры. Съ ними хотѣлъ бы онъ жить, «случится-ль ведро иль ненастье на перепутьѣ бытія», имъ посвящаетъ онъ нѣжныя и задушевныя строки,—напримѣръ, такія:

Я твой, родимая дуброва!
Но отъ насильственныхъ судьбинъ
Молить хранительнаго крова
Къ тебѣ пришелъ я не одинъ.
Привелъ подъ сѣнь твою святую
Я соучастницу въ мольбахъ:
Мою супругу молодую
Съ младенцемъ тихимъ на рукахъ.
Пускай, пускай въ глуши смиренной,
Съ ней, милой, бытъ мой утая,
Другихъ урочищей вселенной
Не буду помнить бытія.

Въ этой мирной пристани, гдѣ руки пожатье замѣнило Баратынскому поцѣлуй прекрасныхъ устъ, гдѣ его окружаютъ друзья и Дельвигъ, его добрый, милый Дельвигъ, гдѣ изъ эмоцій выбраны только спокойныя, — счастливъ ли нашъ поэтъ и мыслитель? Онъ часто восхваляетъ отдыхъ, спасительный холодъ бездѣйственной души, отрадное безстрастье; онъ стоитъ вдали отъ большой дороги жизни и «скромно кланяется прохожимъ». Самъ онъ никуда не идетъ. Онъ усталъ, и оттого покой, которому онъ теперь предается, не есть ли его счастье? Съ присущею ему откровенностью и умною трезвостью онъ не разъ говоритъ о своемъ примиреніи, о своей тишинѣ, о томъ, что онъ выбралъ безнадежность и покой. И эта холодная усталость, не разрѣшающаяся катастрофой, не влекущая къ самоубійству, производила бы отрицательное впечатлѣніе, если бы ей не сопутствовала энергія ищущей мысли. И кромѣ того, отдыхъ, похожій на счастье, сладкое усыпленіе,

хладной мудрости высокая возможность — все это на самомъ дѣлѣ представляетъ собою затаенное мучительное несчастье, и нерѣдко Баратынскій просыпается отъ своего душевнаго сна, отъ своей внутренней осени и тогда слышны тѣ горестные звуки отчаянія, которые создали ему славу пессимиста. Баратынскій слишкомъ уменъ, для того чтобы повѣрить, будто человѣкъ можетъ утихнуть въ мертвой зыби покоя. Онъ знаетъ, что законъ міра—волненье, и онъ говоритъ объ этомъ художественными словами:

Намъ, изволеньемъ Зевеса брошеннымъ въ міръ коловратный,
Жизнь для волненья дана: жизнь и волненье—одно.
. . . . . .
Міра невѣжда, младенецъ, какъ будто законъ его чуя,
Первымъ стремленьемъ качать нудитъ свою колыбель.

Затѣмъ проходятъ волнующіеся годы, и наступаетъ омертвѣніе. Страстная, одержимая душа вдругъ останавливается, и умолкаетъ призывный гулъ ея водопада,—участь, которой въ большей или меньшей степени подвержено каждое человѣческое существо. Оно смертно не потому, что его настигаетъ смерть, а потому, что оно медленно умираетъ еще при жизни.

На что вы, дни! Юдольный міръ явленья
Свои не измѣнитъ!
Всѣ вѣдомы, и только повторенья
Грядущее сулитъ.
Недаромъ ты металась и кипѣла,
Развитіемъ спѣша,
Свой подвигъ ты свершила прежде тѣла,
Безумная душа!
И тѣсный кругъ подлунныхъ впечатлѣній
Сомкнувшая давно,
Подъ вѣяньемъ возвратныхъ сновидѣній
Ты дремлешь, а оно
Безсмысленно глядитъ, какъ утро встанетъ,
Безъ нужды ночь смѣня;
Какъ въ мракъ ночной безплодный вечеръ канетъ,
Вѣнецъ пустого дня.

Это—отзвукъ изъ ненаписанной книги Баратынскаго, это—первая, недошедшая до насъ глава его поэзіи. Неодновременность, непараллельность въ развитіи души и тѣла, досрочность переживаній, то, что отравило жизнь и поэзію Лермонтову,—это, очевидно, въ до-историческій, такъ сказать, періодъ Баратынскаго ложилось гне-

томъ и на него. Его прошлое было стремительное движеніе, которое теперь уже застыло, оцѣпенѣло,—говоря его собственными словами:

Такъ ярый токъ, оледенѣвъ,
Надъ бездною виситъ,
Утративъ прежній грозный ревъ,
Храня движенья видъ.

Онъ спѣшилъ, онъ жадно пилъ жизненныя впечатлѣнія несозрѣвшими устами,—и вотъ теперь «не постигаетъ онъ души употребленья», и она безвременно изсякла, опустошилась, и тѣло ненужной и сиротливой тѣнью влачится безъ нея.

При такихъ условіяхъ, при этомъ нравственномъ автоматизмѣ, развѣ достижимо счастье? Его и нѣтъ подъ слоемъ того унылаго спокойствія, которымъ дышатъ иныя страницы Баратынскаго. Не смотря на свою резигнацію, онъ несчастенъ, и онъ не можетъ отрѣшиться отъ своей печали.

Но Баратынскій глубоко показалъ всю внутреннюю недоступность счастья не только для себя лично, но и для всѣхъ людей вообще, и въ то же время засвидѣтельствовалъ неодолимость тоски по счастью,—«желанье счастія въ меня вложили боги». При этомъ знаменательно, что, въ отличіе отъ многихъ пѣвцовъ земной скорби, онъ разрушительнымъ началомъ «блаженства прямого» считалъ не эмоціональныя человѣческія страданія, не сердечныя боли, не смерть. Ему, конечно, было «жаль земного поселенца» съ его повседневной заботой и печалью; но, болѣе исполненный мысли, чѣмъ задушевности, онъ источникъ нашего несчастья философски видѣлъ въ самой духовной конституціи человѣка, въ его положеніи среди необъятнаго міра. Именно эта фатальная неприспособленность къ счастью на ряду съ немолчнымъ желаніемъ его составляетъ, какъ мы уже сказали, центральную мысль въ поэзіи Баратынскаго.

Онъ не понимаетъ міра безъ человѣка, человѣческой радости, и первый разсматриваетъ въ связи съ послѣднимъ. Вселенная какъ поприще для людей составляетъ предметъ его исключительной думы, и поэтому для него важна проблема счастья. И вотъ, человѣкъ для него по самому происхожденію и по существу своему является обреченнымъ на муку вѣчнаго противорѣчія. Дѣти Прометея, «чада святотатства», мы осуждены «питаться болѣзненной жизнью, любить и лелѣять недугъ бытія и смерти отрадной страшиться»; мы осуждены быть несчастными,—и въ то же время Прометеева искра не можетъ погаснуть въ насъ и, все разгораясь, она говоритъ намъ о небесной родинѣ, о небесномъ счастіи. И вѣчные Танталы, мы алчемъ и не насыщаемся. Быть можетъ, еще тяжелѣе другая анти-

номія, другая исконная трагедія, которая называется: прикованный Прометей. Свобода, пригвожденная къ скалѣ; крылья связанныя; духъ плѣненный: таково зрѣлище, которое для забавы пріуготовили себѣ жестокіе и насмѣшливые боги. Они не могутъ простить намъ похищеннаго огня, и не кончается наша тяжба съ ними. Есть гнетущее противорѣчіе между прикрѣпленностью, осѣдлостью человѣка и высокимъ пареніемъ его духа. Конечный и утомляемый, смертный и слабый, человѣкъ каходится въ крѣпостной зависимости отъ своей скалы (она есть у каждаго), отъ своего мѣста, отъ своей предназначенной доли, и это мѣшаетъ его идеальной подвижности, и это создаетъ въ немъ безнадежную борьбу между природой и свободой, между судьбой и сердцемъ,—и опять такимъ образомъ возстаетъ передъ нами грандіозная въ своемъ несчастьи и въ своемъ подвигѣ фигура скованнаго Прометея, чья страдальческая тѣнь всегда поднимается за лучшими и наиболѣе храктерными стихотвореніями Баратынскаго.

Тягостна для насъ эта жизнь, «въ сердцѣ бьющая могучею волною и въ грани узкія втѣсненная судьбою». Что же, покориться гранямъ, усмирить волну? Да, Баратынскій какъ будто совѣтуетъ это, но совѣтъ его дышитъ горькой неувѣренностью:

Къ чему невольнику мечтанія свободы?
Взгляни: безропотно текутъ рѣчныя воды
Въ указанныхъ брегахъ; по склону ихъ русла
Ель величавая стоитъ, гдѣ возросла,
Невластная сойти; небесныя свѣтила
Назначеннымъ путемъ невѣдомая сила
Влечетъ; бродячій вѣтръ неволенъ, и законъ
Его летучему дыханью положенъ.
Удѣлу своему и мы покорны будемъ:
Мятежныя мечты смиримъ иль позабудемъ.

Но человѣкъ не только физически прикованъ къ своей человѣческой слабости. Какіе бы гордые и свѣтлые горизонты ни раскрывались его духу, все же онъ спръ и малъ для міра, въ который брошена искорка его души. Міръ и по своей внѣшней и по своей внутренней величинѣ, и по своимъ размѣрамъ и по своей тайнѣ, неизмѣримо больше его, и человѣкъ воплощаетъ собою то новое противорѣчіе, что его подавляетъ его собственное жилище, вселенная. Онъ оказывается въ мірозданіи какимъ-то «недоноскомъ». «Крылатый вздохъ», онъ носится межъ землей и небомъ, одинаково страшными для него, и вселенная его ужасаетъ.

Въ тягость роскошь мнѣ твоя,
Въ тягость твой просторъ, о вѣчность!

«Роковая скоротечность», онъ «отбываетъ безъ бытія» изъ этого міра, гдѣ такъ пугливо вздрагивалъ и отъ космическихъ бурь, и отъ драматизма человѣческаго:

Смутно слышу я порой
Кличъ враждующихъ народовъ,
Поселянъ безпечныхъ вой
Подъ грозой ихъ переходовъ,
Громъ войны и крикъ страстей,
Плачъ недужнаго младенца...

Такъ, божественное пламя, лучшее достояніе человѣка, въ то же время тяготитъ его, и, на минуту низринутый въ вѣчность, самъ причастный къ ней въ своей душѣ, онъ мучится ею, но и жаждетъ ея, борется изъ-за нея съ богами,—и терзаетъ его это роковое противорѣчіе. Для міра великаго и вѣчнаго онъ еще не дозрѣлъ.

А пока человѣческій недоносокъ робко живетъ на землѣ, онъ неминуемо подпадаетъ фатальной силѣ несчастья. И въ поразительно-красивыхъ, непередаваемыхъ строфахъ своей «Осени» Баратынскій описалъ, что̀ приноситъ этотъ «вечеръ года» человѣку, «оратаю жизненнаго поля», какую жатву собираетъ онъ «въ зернахъ думъ».

Ты такъ же ли, какъ земледѣлъ, богатъ?
И ты, какъ онъ, съ надеждой сѣялъ;
И ты, какъ онъ, о дальнемъ днѣ наградъ
Сны позлащенные лелѣялъ...
Любуйся же, гордись возставшимъ имъ,
Считай твои пріобрѣтенья...
Увы! къ мечтамъ, страстямъ, трудамъ мірскимъ
Тобой скопленныя презрѣнья,
Язвительный, неотразимый стыдъ
Души твоей обмановъ и обидъ!

Твой день взошелъ, и для тебя ясна
Вся дерзость юныхъ легковѣрій;
Испытана тобою глубина
Людскихъ безумствъ и лицемѣрій.
Ты, нѣкогда всѣхъ увлеченій другъ,
Сочувствій пламенный искатель,

Блистательныхъ тумановъ царь, и вдругъ
Безплодныхъ дебрей созерцатель,
Одинъ съ тоской, которой смертный стонъ
Едва твоей гордыней задушенъ.

Но если бы негодованья крикъ,
Но если бъ вопль тоски великой
Изъ глубины сердечныя возникъ
Вполнѣ торжественный и дикой,—
Костями бы среди своихъ забавъ
Содроглась вѣтреная младость,
Играющій младенецъ, зарыдавъ,
Игрушку бъ выронилъ, и радость
Покинула бъ чело его навѣкъ,
И заживо бъ въ немъ умеръ человѣкъ!

Зови жъ теперь на праздникъ честный міръ!
Спѣши, хозяинъ тароватый!
Проси, сажай гостей своихъ за пиръ
Затѣйливый, замысловатый!
Что лакомству пророчитъ онъ утѣхъ!
Какимъ разнообразьемъ брашенъ
Блистаетъ онъ!.. Но вкусъ одинъ во всѣхъ,
И какъ могила людямъ страшенъ:
Садись одинъ и тризну соверши
По радостямъ земнымъ твоей души.

«Садись одинъ»... Оратаи жизненнаго поля не сойдутся на общую паннихиду по своимъ идеаламъ; каждый останется въ тишинѣ своего внутренняго міра и сохранитъ про себя «лучшій жизни кладъ—даръ опыта, мертвящій душу хладъ». Быть можетъ, намъ стыдно и горько передавать другъ другу плоды своего жизненнаго урожая? И гордость мѣшаетъ намъ сознаться въ своей бѣдности? Но если бы даже мы рѣшились на это, кто насъ послушаетъ и пожалѣетъ, кто повѣритъ намъ? Опытъ непередаваемъ. Каждый начинаетъ сызнова и каждый остается одинъ. Баратынскій живо чувствуетъ эту обиду конечнаго одиночества, въ особенности поражающую тѣхъ, чей голосъ «земное перешелъ». Человѣческая толпа встрепенется отъ «пошлаго гласа, вѣщателя общихъ думъ»,— но то, что въ мірѣ есть великаго и рѣдкаго, проходитъ незамѣченно для погруженныхъ въ «постороннюю суету»: немногіе услышатъ паденіе звѣзды, немногіе замѣтятъ рожденіе новой.

Пускай, принявъ неправильный полетъ
И вспять стези не обрѣтая,
Звѣзда небесъ въ бездонность утечетъ;
Пусть замѣнитъ ее другая:
Не явствуетъ землѣ ущербъ одной,
Не поражаетъ ухо міра
Паденія ея далекій вой,
Равно какъ въ высотахъ эоира
Ея сестры новорожденный свѣтъ
И небесамъ восторженный привѣтъ.

Но все равно, горѣла ли человѣческая душа небесной звѣздой, была ли она тусклымъ огонькомъ земли,—она все равно погаснетъ, и за осенью, вечеромъ года, наступитъ его бѣлая снѣжная ночь. Придетъ зима. Подъ снѣгомъ старости однообразно скроется все, и вотъ, наконецъ, опустится ночь на утомленныя человѣческія вѣжды, темная, беззвѣздная, послѣдняя ночь, и за нею уже не наступитъ утро, — по крайней мѣрѣ, утро земное. Но будетъ ли гдѣ-нибудь разсвѣтъ и для нея, узнаетъ ли и свою зарю глубокая ночь смерти?

Какъ извѣстно, Баратынскій воспѣлъ этой смерти гимнъ, оправдалъ ее. Это не значитъ, чтобы она его не волновала. Правда, онъ говоритъ, что «не страшится новоселья» и просто заявляетъ:

Бѣжитъ невѣрное здоровье,
И каждый день готовлюсь я
Свершить послѣднее условье,
Законъ послѣдній бытія.

Но «вскорѣ мнимая рѣшимость позабыта и томной слабости душа его открыта», и онъ хотѣлъ бы найти «услужливый предлогъ жить и бѣдствовать». И когда подъ липою сидятъ любовники и любуются зеленой красою лѣта, они смущены въ своихъ сердцахъ налетѣвшей мыслью о неизбѣжной смерти. Ужасно думать, что сегодня возлюбленный съ пламеннымъ чувствомъ сжимаетъ руку возлюбленной, понимаетъ ея нѣжный взоръ, узнаетъ ея сладкій голосъ,— а завтра или сей же часъ онъ будетъ незрячимъ, нѣмымъ и холоднымъ и лучъ дневной напрасно ударитъ его въ мертвые, не отвѣчающіе глаза. Баратынскій понимаетъ, какъ это страшно и нелѣпо, когда человѣческіе глаза, предназначенные для того, чтобы видѣть солнце, остаются къ солнцу равнодушны и не принимаютъ его играющихъ лучей. Зачѣмъ же и восходитъ оно, когда его извѣчная соперница, смерть, тушитъ людскіе взоры? И Баратынскому грезится потрясающая картина «одряхлѣвшей вселенной», когда послѣдняя смерть

смететъ съ лица земли остатки человѣческихъ семей, наступитъ глубокая тишина, «державная природа облачится въ дикую порфиру древнихъ лѣтъ» и природа будетъ пуста, и міръ будетъ ненаселенъ. И опять взойдетъ солнце надъ этой безгласной бездной, надъ этой неожившленной пустыней, но его никто не увидитъ и ему никто не скажетъ привѣта. Зачѣмъ же и восходить солнцу, когда его не могутъ видѣть родные ему человѣческіе глаза?

И все-таки Баратынскій покидаетъ свою обычную антропоцентрическую точку зрѣнія и славитъ смерть, какъ разрѣшенье всѣхъ загадокъ, какъ разрѣшенье всѣхъ цѣпей. Она для него благодатное укрощенье, желанная тишина. Она своимъ «прохладнымъ дуновеньемъ смиряетъ буйство бытія» и сохраняетъ міръ въ равновѣсіи. Жизни долженъ быть положенъ извѣстный предѣлъ,—иначе вселенная погибла бы отъ избытка ея. Смерть, которая ставитъ границы урагану, растенію, океану, вноситъ мѣру и въ міръ человѣческій, утишаетъ гнѣвъ и любострастіе и въ «недружной судьбѣ» людей осуществляетъ конечное равенство небытія. Смерть устрояетъ жизнь.

Такъ беретъ онъ у смерти то, что есть въ ней справедливаго, и ничего не говоритъ о той разладицѣ, какую она несетъ съ собою въ міръ человѣческій. Смерть должна останавливать безмѣрное наростаніе жизни, она съ біологической необходимостью очищаетъ мѣсто для новыхъ поколѣній,— но вѣдь съ нею погибаютъ и всѣ видимыя проявленія жизни душевной, съ ней убываетъ и меркнетъ психическое, для котораго мѣста не надо и которое, даже въ своихъ страстныхъ формахъ, лучше холодной мертвенности. И все же Баратынскій беретъ ее подъ свою защиту. Объясняется это тѣмъ, что при всемъ глубокомъ сознаніи міровыхъ противорѣчій, которыя разрываютъ недоумѣвающее сердце человѣка, Баратынскій желалъ бы найти добрый смыслъ въ общемъ строѣ жизни, и онъ часто говоритъ объ оправданіи Творца. Теодицея занимаетъ его. Но именно въ этомъ вопросѣ, поскольку онъ находитъ себѣ поэтическое отраженіе, сказывается неопредѣленность и слабость нашего мыслителя. Истины, какъ это видно и изъ его знаменитаго стихотворенія, онъ не хочетъ; онъ боится ея свѣтильника, погребальнаго для радостей земныхъ, или, по крайней мѣрѣ, въ характерномъ человѣческомъ трепетѣ, онъ отсрочиваетъ ея безрадостный приходъ до самой поры своего заката, поры невольнаго отреченія, когда придется забыть все, что мило. По отношенію къ Истинѣ Баратынскій остается все тѣмъ же робкимъ недоноскомъ, и онъ не смѣетъ вмѣстить ея. Онъ не отказываетъ божеству въ своемъ довѣріи, но и молитва его блѣдна. У него недостаетъ генія и паѳоса ни для проклятія, ни для благословенія. Онъ не знаетъ. И не видно,

чтобы это незнаніе, это сомнѣніе терзало его. Въ стихотвореніи «На смерть Гете» онъ спокойно говоритъ о двухъ возможностяхъ: или Творецъ ограничилъ жизнью земною летучій нашъ вѣкъ, или загробная жизнь намъ дана. Вопросъ о томъ, наслѣдуетъ ли человѣкъ «несрочную весну» безсмертія, остается открытымъ. Баратынскій вдохновенныя строки посвящаетъ великому гимну, въ которомъ примиряются мятежные звуки бытія; ему дорогъ «превыспренній строй космическихъ арфъ», который надо понять, въ который надо вѣрить, для того чтобы съ признательнымъ смиреньемъ пасть ницъ передъ Промысломъ оправданнымъ; человѣкъ весь подвластенъ страданью, но какъ новый Ахиллъ, онъ пятой своею невредимъ, «если ею на живую вѣру сталъ». И тѣмъ не менѣе, для того чтобы вѣрить, Баратынскому нужно увѣрять себя. *Она* въ «Отрывкѣ» успокаиваетъ себя и этимъ выдаетъ свое безпокойство:

Есть бытіе и за могилой,
Намъ обѣщалъ его Творецъ.
Спокойны будемъ: нѣтъ сомнѣнья,
. . . . . .
Ахъ, какъ любить безъ этой вѣры!

Онъ поддерживаетъ, ободряетъ ее, какъ дѣти въ темнотѣ ощупяютъ другъ друга. Онъ не допускаетъ въ божественной силѣ лукавства, онъ защищаетъ правдивость Бога, декартовскую veracitas Dei.

Такъ, Всемогущій безъ нея (вѣры)
Насъ искушалъ бы выше мѣры;
Такъ, есть другое бытіе!
Ужели нѣкогда погубитъ
Во мнѣ Онъ то, что мыслитъ, любитъ,
Чѣмъ Онъ созданье довершилъ,
Въ чемъ, съ горделивымъ наслажденьемъ,
Міръ повторилъ онъ отраженьемъ
И Самъ Себя изобразилъ?
Ужели творческая сила
Лукавымъ свѣтомъ бытія
Мнѣ ужасъ гроба озарила,
И только? Нѣтъ, не вѣрю я.
. . . . . .
Какъ! не терпящая смѣшенья
Въ слѣпыхъ стихіяхъ вещества,
На хаосъ нравственный воззрѣнья

Не броситъ мудрость Божества?

. . . . . .

Нѣтъ! мы въ юдоли испытанья,
И есть обитель воздаянья:
Тамъ, за могильнымъ рубежомъ,
Сіяетъ день незаходимый,
И оправдается Незримый
Предъ нашимъ сердцемъ и умомъ.

Она въ «Отрывкѣ», по своей природѣ болѣе консервативная и боязливая, встревожна этой защитой Божества; она считаетъ слова своего возлюбленнаго «мятежными» и спрашиваетъ: «ужели нужны для убѣжденныхъ убѣжденья?» Она не хочетъ разсуждать:

Премудрость вышняго Творца
Не намъ изслѣдовать и мѣрить:
Въ смиреньи сердца надо вѣрить
И терпѣливо ждать конца.

Убѣжденному, дѣйствительно, не нужны убѣжденья, и терпѣливому не трудно ждать. Но въ томъ-то и дѣло, что Баратынскій по существу не убѣжденъ и не терпѣливъ. Онъ знаетъ, что «нѣтъ на землѣ ничтожнаго мгновенья»,—но все-таки медленный ходъ мгновеній не тѣшитъ его: онъ стремится «возмутить природы чинъ», «съ безумнымъ ожиданіемъ» вслушивается въ мятежный ревъ водопада и не хочетъ «въ покоѣ раболѣпномъ» ждать своей кончины отъ «медленной отравы бытія».

Не подчинишь однимъ законамъ ты
И свѣта шумъ, и тишину кладбища!

Онъ оплакиваетъ присущій всему человѣческому «законъ уничтоженія», но вмѣстѣ съ тѣмъ разрушительности временъ противопоставляетъ то, что человѣкъ вѣченъ для себя, что мгновенье ему принадлежитъ, какъ онъ принадлежитъ мгновенью.

Такъ онъ колеблется между смиреньемъ и протестомъ, между вѣрой и отрицаньемъ, но это колебаніе, въ соотвѣтствіе общему характеру его творчества, не горитъ само и не жжетъ васъ. У Баратынскаго нѣтъ мученичества вѣры, нѣтъ и мученичества безвѣрія. Именно это и не сдѣлало его великимъ.

Духовный центръ его жизни коренится не въ религіи, хотя Баратынскій и понимаетъ всю жгучесть ея проблемъ. Баратынскій живетъ эстетикой. Правда, иногда ради неприхотливой лѣни, ради любезнаго ему союза съ бездѣйствіемъ, онъ остываетъ и къ

гармоніи стиха. Но кто разъ услышалъ въ себѣ прекрасныя созвучія, кто однажды тѣшился «златою игрой» стиховъ, тотъ никогда уже не перестанетъ слышать и слагать ихъ въ глубинѣ своей души. Въ пѣсняхъ музъ Баратынскій нашелъ себѣ отраду, смыслъ міра. Отъ тѣхъ волненій его внутренней жизни, которыя остались за порогомъ его поэтическаго дома, онъ сохранилъ въ душѣ «идеалъ прекрасныхъ соразмѣрностей», который и спасалъ его «въ дни безграничныхъ увлеченій, въ дни необузданныхъ страстей». Поэзія является его этикой, поэзія спасаетъ его и учитъ его безкорыстію, потому что въ искусствѣ находитъ онъ «возмездіе искусства».

Болящій духъ врачуетъ пѣснопѣнье.
Гармоніи таинственная власть
Тяжелое искупитъ заблужденье
И укротитъ бунтующую страсть.
Душа пѣвца, согласно излитая,
Разрѣшена отъ всѣхъ своихъ скорбей;
И чистоту поэзія святая,
И міръ отдастъ причастницѣ своей.

Но этого мало. Поэзія, красота, не только радуетъ его лирными струнами, не только умиротворяетъ его духъ,—она ручается ему за смыслъ и строй міра, за то, что міръ есть именно космосъ, гармонія и порядокъ. Глубоко проникая въ сущность поэзіи, Баратынскій захотѣлъ «жизни даровать согласье лиры». Идеалъ прекрасныхъ соразмѣрностей, золотая мѣра вещей изъ сферы внутреннихъ впечатлѣній переносится на всю вселенную. И на первый взглядъ хаотическая, вселенная отъ звуковъ лиры,—той самой, какую нѣкогда держалъ Орфей,—начинаетъ сама слагаться въ прекрасную соразмѣрность. Развѣ могутъ борьба, противорѣчіе, разладъ лежать въ необходимой основѣ такого мірозданія, гдѣ живетъ поэзія? Баратынскій понимаетъ, что въ самой рѳомѣ есть нѣчто мистическое и утѣшительное: можетъ ли не быть сокровенной гармоніи въ такомъ мірѣ, гдѣ возможна рѳома? Согласная, радостная встрѣча звуковъ, мелодичный звонъ сдружившихся словъ, которыя за минуту были далеки одно отъ другого и внезапно сблизились вдохновенной силой, открывшей въ нихъ затаенную отъ вѣка симпатію,—развѣ это не говоритъ, что міръ есть мѣра? Покуда въ мірѣ звучитъ рѳома, можно довѣриться ему, ибо рѳома — внѣшній знакъ глубокой музыкальности бытія. И кто владѣетъ ею, кому она отзывается на зовъ встревоженной души, тотъ чувствуетъ, что онъ правъ, что онъ сказалъ нѣчто важное и вѣчное. Рѳома—звучащее проявленіе и доказательство истины. Греческому поэту или рим-

скому оратору толпа оказывала поддержку своимъ сочувствіемъ, своимъ рукоплесканьемъ,—но поэта современности кто одобритъ, кто восхвалитъ?

Но нашей мысли торжищъ нѣтъ,
Но нашей мысли нѣтъ форума!..
Межъ насъ не вѣдаетъ поэтъ,
Высокъ полетъ его иль нѣтъ,
Велика ль творческая дума?
Самъ судія и подсудимый,
Скажи: твой безпокойный жаръ—
Смѣшной недугъ иль высшій даръ?
Рѣши вопросъ неразрѣшимый.
Среди безжизненнаго сна,
Средь гробового хлада свѣта,
Своею ласкою поэта
Ты, риѳма, радуешь одна!
Подобно голубю ковчега,
Одна ему съ родного брега
Живую вѣтвь приносишь ты;
Одна съ божественнымъ порывомъ
Миришь его твоимъ отзывомъ
И признаешь его мечты!

Такъ понимаетъ Баратынскій поэзію и ея легкокрылую вѣстницу-риѳму. Только онѣ даютъ значеніе и красоту его жизни. Оттого и было ему жутко видѣть, что жизнь окружающая бѣднѣетъ поэзіей, что «ребяческіе сны» послѣдней исчезаютъ при свѣтѣ просвѣщенія, спугнутыя «общей мечтой», которая «часъ отъ часу насущнымъ и полезнымъ отчетливѣй, безстыднѣй занята». Природа, обиженная тѣмъ, что человѣкъ въ суетѣ своихъ изысканій сталъ пытать ее «горниломъ, вѣсами и мѣрой», закрыла свои вѣщія уста и молчитъ, и больше не кажетъ своихъ примѣтъ. Міръ сталъ прозаиченъ. И трагична въ немъ судьба послѣдняго поэта, который среди разсудочныхъ поетъ о страсти, о чувствѣ, о вѣрѣ: надъ нимъ смѣются, онъ отъ смѣющихся хочетъ уйти въ безлюдный край, но проза разселила людей повсюду, и «свѣтъ ужъ празднаго вертепа не являетъ, и на землѣ уединенья нѣтъ». Непраздная, промышленная земля не можетъ быть убѣжищемъ поэта, и онъ уходитъ къ морю. Оно имѣетъ то разительное отличіе отъ земли, что не измѣнило своего лица съ перваго дня творенія и, не покорившееся человѣку, имъ не опошленное, сохранило свою первозданную космическую картину. Ровесники земли, если бы воскресли, не узнали бы ея, измѣнившейся отъ человѣческихъ перестроекъ, а море—все то же.

Человѣку непокорно
Море синее одно:
И свободно, и просторно,
И привѣтливо оно;
И лица не измѣнило
Съ дня, въ который Аполлонъ
Поднялъ вѣчное свѣтило
Въ первый разъ на небосклонъ.

Поэтъ пришелъ къ морю, въ которомъ нѣкогда Сафо погребла жаръ своей отверженной любви, и въ этомъ же морѣ погребаетъ и питомецъ Аполлона свой отверженный «безполезный даръ». И, быть можетъ, потому, если звуки земли привычны для человѣческаго слуха, то голосъ моря приводитъ человѣка въ смущеніе.

И отъ шумныхъ водъ отходитъ
Онъ съ тоскующей душой.

Самъ Баратынскій, страстно любившій море («съ дѣтства влекла меня сердца тревога въ область свободную влажнаго бога»),— Баратынскій участь послѣдняго поэта раздѣлилъ въ томъ смыслѣ, что и онъ ушелъ съ людского торжища въ уединенье и его мало знаютъ. Онъ на знакомство и не напрашивается, и кто хочетъ его понять, долженъ прійти къ нему самъ. Уединенность его исключительна; она больше уединенности другихъ поэтовъ именно потому, что мысль вообще уединяетъ. Даже Пушкинъ безплодно звалъ его «съ поклономъ»:

Но посреди печальныхъ скалъ,
Отвыкнувъ сердцемъ отъ похвалъ,
Одинъ, подъ финскимъ небосклономъ,
Онъ бродитъ, и душа его
Не слышитъ горя моего.

И все-таки отъ жизни пестрой и блещущей, отъ ея безпокойнаго и рѣзкаго полудня хочется иногда уйти къ этому печальнику и мудрецу, въ прохладу и сумракъ его поэтическаго лѣса, чтобы, въ тишинѣ павѣваемой думы, слушать тамъ величавое эхо— прекрасную риому его стиховъ. Ибо то, что онъ сказалъ, и въ особенности то, какъ онъ сказалъ, входитъ въ исторію русской литературы страницей небольшой, но никѣмъ не повторенной и едва ли повторяемой. Отъ присутствія Баратынскаго въ нашей словесности стало какъ-то умнѣе, чище и серьезнѣе, и безъ него русская поэзія была бы скуднѣе мыслью и много потеряла бы въ благородной звучности.

Тютчевъ.

Ключъ къ поэзіи Тютчева далъ Вл. С. Соловьевъ, и говорить о ней послѣ знаменитаго русскаго философа можно, только исходя изъ его основной идеи. Соловьевъ сказалъ, что никто глубже Тютчева не захватывалъ таинственной основы, «темнаго корня» бытія; онъ былъ поэтъ хаоса. И въ этомъ вы убѣждаетесь съ первыхъ же его стихотвореній.

Тютчевъ слышалъ и видѣлъ въ природѣ и въ душѣ не одну только божественную организацію, стройный космосъ,—онъ чуялъ въ нихъ хаотическое волненіе, мятежъ, вѣчный Безпорядокъ. Еще не умолкла та борьба стихій, которая нѣкогда, на зарѣ міросданья, не успокоенная Божьимъ велѣніемъ, потрясала вселенную. Міръ еще не конченъ, не готовъ,—быть можетъ, въ томъ и заключаются его смыслъ и тайна, что онъ никогда и не будетъ законченъ. Онъ не можетъ забыть титаническихъ революцій своего прошлаго. И море, и небо, и суша постоянно грозятъ снова ввергнуться въ одну безформенную и безóбразную массу, въ овидіевскую rudis indigestaque moles. Не надо вѣрить спокойной тишинѣ и благообразности міра: подъ этой мирной пеленою, подъ зеленой тканью привѣтливыхъ лужаекъ «хаосъ шевелится». Вы идете по равнинѣ жизни и вы не знаете часто, гдѣ своимъ движеніемъ разбудите притаившееся чудовище хаоса. Въ глубокихъ нѣдрахъ земли совершается какая-то вулканическая работа подземныхъ силъ, и когда онѣ въ дикомъ торжествѣ произвола вырываются наружу, тогда сотрясаются человѣческіе города и человѣческія души.

Проникающая бытіе глухая трагедія и борьба негармонизованныхъ возможностей особенно сильно ощущаются всякій разъ, когда уходитъ солнце, когда опускается темная ночь. Филины и совы чувствуютъ себя хорошо подъ ея черной защитой, но человѣческіе глаза предназначены для солнца и не приспособлены къ ночи. И мы совсѣмъ не должны были бы знать ея мрака. Съ за-

ката солнца и до восхода его мы, робкія дѣти міра, должны бы погружаться въ сонъ. Горе неспящимъ, горе разбуженнымъ, горе познавшимъ ночь! Ибо нѣтъ необходимости въ томъ, чтобы мы знали ее, чтобы мы подслушали тайную бесѣду ея «демоновъ глухонѣмыхъ», которой назначено происходить въ отсутствіе нашего сознанія. Это необязательно, это для космическихъ властелиновъ случайность, что мы узнали ночь. Мы нескромно и святотатственно зажгли свои искусственные огни, и блѣдный свѣтъ ихъ еще болѣе отгѣнилъ ея безнадежную темноту. Ночь не касается насъ. И оттого матовый блескъ ея луны производитъ на насъ, ея непрошенныхъ соглядатаевъ, впечатлѣніе чего-то холоднаго и чуждаго, и оттого луна не только не освѣщаетъ намъ загадокъ жизни, но и придаетъ имъ еще бо́льшую таинственность, облекаетъ ихъ въ нереальныя одежды привидѣній. Недаромъ луна кажется для насъ міромъ отжившимъ, и это такъ подходитъ къ ней, чтобы именно въ ея лучахъ дремалъ почившій Римъ, безлюдно величавый, чтобы именно съ нею сроднился его вѣчный прахъ. Рожденная въ прошломъ, древняя какъ Римъ, древнѣе его, ночь не касается насъ.

И все-таки мы познали ее. Рожденные отъ солнца, отъ прометеева огня, мы стали блуждать между солнцемъ и тьмою, между днемъ и ночью. И ночь испугала насъ. Тютчевъ, глубже всѣхъ познавшій ее, объяснилъ намъ, почему страшна для насъ ночь. Въ своихъ геніальныхъ стихотвореніяхъ онъ раскрылъ, что день, другъ человѣка, исцѣляющій его больную душу,—этотъ благодатный день не что иное, какъ блистательное златотканное покрывало, участливо накинутое богами надъ бездною міра. Ночью, когда наши глаза должны бы смыкаться, міровая Пенелопа распускаетъ дневной коверъ, сіяющую ткань его парчи—

И бездна намъ обнажена
Съ своими страхами и мглами,
И нѣтъ преградъ межъ ей и нами:
Вотъ отчего намъ ночь страшна.
. . . . . .
Святая ночь на небосклонъ взошла,
И день отрадный, день любезный
Какъ золотой коверъ она свила,—
Коверъ, накинутый надъ бездной.
И, какъ видѣнье, внѣшній міръ ушелъ...
И человѣкъ, какъ сирота бездомный
Стоитъ теперь и немощенъ, и голъ
Лицомъ къ лицу предъ этой бездной темной.

Ночь не только испугала, она и умудрила насъ, бодрствующихъ въ неурочные часы, свидѣтелей неосвѣщенной стихіи. Мы не разгадали тайны, но узнали, что тайна есть. И мы постигли, что ночь, съ ея недоумѣніями и кошмарами, первѣе, старше дня.

Полночь говоритъ у Ницше, что міръ глубокъ и глубже, чѣмъ это думалъ день. Ночь раскрыла передъ нами глубину міра и души. Жизнь для насъ болѣе понятна и объяснима не тогда, когда свѣтитъ благословенное солнце: подождемъ, чтобы кончился день, обманчивый въ своихъ свѣтлыхъ утѣшеніяхъ, и ночью мы узнаемъ правду. Тогда все яркое, живое, дневное почудится «давно минувшимъ сномъ»: день превратится въ сновидѣніе и ночь—въ реальность.

Міръ не тихъ, не мпренъ, онъ по существу своему трагиченъ, и лучше всего можно познать его въ минуты роковыя, въ тѣ чрезвычайные моменты, когда поднимается древній хаосъ. Когда міръ и море спокойны, вы не узнаете ихъ. Пусть разразится надъ ними хаотическая буря, и тогда они выдадутъ свои тайны. Вотъ почему въ глазахъ Тютчева

Счастливъ, кто посѣтилъ сей міръ
Въ его минуты роковыя:
Его призвали Всеблагіе,
Какъ собесѣдника на пиръ.
Онъ ихъ высокихъ зрѣлищъ зритель,
Онъ въ ихъ совѣтъ допущенъ былъ
И заживо, какъ небожитель,
Изъ чаши ихъ безсмертье пилъ.

Истинный міръ—это міръ, какъ онъ выглядитъ въ поздніе часы, когда умолкаютъ людскія движенья и рѣчи и въ наступившей тишинѣ, въ «безлюдіи ночномъ», явственно слышится живой языкъ природы. Днемъ его нельзя услыхать, потому что мы заглушаемъ его своими разговорами,—но вотъ наступаетъ «всемірное молчанье», и слово принадлежитъ вселенной. Раздается безумное сѣтованье ночного вѣтра, и оно твердитъ намъ о непонятной мукѣ и взрываетъ въ нашемъ сердцѣ непстовые звуки; ночное небо угрюмо заволакивается со всѣхъ сторонъ, и «словно тяжкія рѣсницы разверзаются порою и сквозь бѣглыя зарницы» вспыхиваютъ надъ землей «чьи-то грозныя зѣницы». Тогда все обнажено, и воочію предстаетъ намъ сама космическая душа:

И въ оный часъ явленій и чудесъ
Живая колеспица мірозданья
Открыто катится въ святилищѣ небесъ.

Между закатомъ одного дня и утромъ другого есть какой-то темный провалъ, черная бездна ночи. И вотъ, Тютчеву кажется, что въ этотъ промежутокъ раздается «чудный, еженочный гулъ».

Откуда онъ, сей гулъ непостижимый?
Иль смертныхъ думъ, освобожденныхъ сномъ,
Міръ безтѣлесный, слышный, но незримый,
Теперь роится въ хаосѣ ночномъ?

Въ самомъ дѣлѣ, куда дѣваются человѣческія дневныя думы? И не правъ ли Тютчевъ, что онъ ихъ объективируетъ и слышитъ ихъ ночную жизнь? Міръ шумитъ отъ нихъ, міръ полонъ мыслью, и изъ волненія этихъ рѣющихъ думъ рождаются новыя высокія откровенья. И для самого Тютчева стихи слагались изъ этого еженочнаго гула, въ который онъ такъ проникновенно вслушивался.

Но тѣ же мысли, отслуживъ свою денную службу и покинувъ насъ ночью, когда онѣ возвращаются на родное лоно міра, сплетаются въ прихотливые узоры сонныхъ грезъ и въ этомъ видѣ опять прилетаютъ къ намъ; и такъ между сновидѣніями и думами, которыя наполняютъ вселенную, протекаетъ наша жизнь. Кругомъ насъ сны, и трудно провести границу между сновидѣньемъ и реальностью.

Объ этомъ изумительно говоритъ Тютчевъ:

Какъ океанъ объемлетъ шаръ земной,
Земная жизнь кругомъ объята снами.
Настанетъ ночь, и звучными волнами
Стихія бьетъ о берегъ свой.
То гласъ ея: онъ нудитъ насъ и проситъ.
Ужъ въ пристани волшебный ожилъ челнъ...
Приливъ растетъ и быстро насъ уноситъ
Въ неизмѣримость темныхъ волнъ.
Небесный сводъ, горящій славой звѣздной,
Таинственно плыветъ изъ глубины,
И мы плывемъ, пылающею бездной
Со всѣхъ сторонъ окружены.

Въ томительные часы физической и душевной безсонницы мы слышимъ

Часовъ однообразный бой,
Томительную ночи повѣсть,
Языкъ для всѣхъ равно чужой
И внятный каждому какъ совѣсть.

Эти «глухія времени стенанья»—отзвукъ ужаса, хаоса, и въ послѣднемъ узнали мы нѣчто свое, нѣчто родное и роковое. Поэтому человѣкъ и проникнутъ странной тревогой, и часто среди красоты отдыхающей вселенной слышитъ онъ страшныя пѣсни «про древній хаосъ, про родимой, и жадно міръ души ночной внимаетъ повѣсти любимой». Прошлый хаосъ не прошелъ, онъ только дремлетъ, и есть для насъ нѣчто жутко-плѣнительное и зовущее въ томъ, чтобы слиться съ его безпредѣльностью, разбудить его мрачныя силы. Темные призраки ночи нашли мы и въ собственной душѣ; мы почуяли въ себѣ демоновъ. «Чуждое, неразгаданное ночное» оказалось самымъ близкимъ для насъ; мы постигли хаосъ въ самихъ себѣ и должны были ужаснуться своей душевной ночи.

Познавшій ночь, Тютчевъ увидѣлъ ея безуміе, ея «божій гнѣвъ». И въ стихотвореніи Mal'aria онъ говоритъ, что даже любитъ сіе незримо во всемъ разлитое, таинственное зло—

Въ цвѣтахъ, въ источникѣ прозрачномъ какъ стекло
И въ радужныхъ лучахъ, и въ самомъ небѣ Рима!
Все та жъ высокая, безоблачная твердь,
Все такъ же грудь твоя легко и сладко дышитъ,
Все тотъ же теплый вѣтръ верхи деревъ колышетъ,
Все тотъ же запахъ розъ... и это все есть смерть.

Смерть въ запахѣ розъ, въ тепломъ вѣтрѣ, колышущемъ деревья, зло благоуханное — вотъ зерно хаоса, спрятанное въ прекрасную и чарующую оболочку. Тютчевъ проникаетъ въ нее. Оттого ночная, трагическая стихія, «жизнь злая», открылась ему именно въ томъ, что какъ будто составляетъ самое лучезарное и благодатное, самое дневное и доброе въ мірѣ: хаосъ увидѣлъ онъ въ любви, т.-е. въ глубинѣ и красотѣ, въ основѣ человѣческаго духа. Любовь не только — «союзъ души съ душой родной»: она — и «роковое ихъ сліянье, ихъ поединокъ роковой». Въ самой любви таится уже будущая вражда, разлука или измѣна, смерть или утомленіе. Матери нѣжнѣй лелѣялъ онъ тебя, свою возлюбленную, и сладокъ и тихъ былъ твой сонъ, но...

... Если бы тогда тебѣ приснилось,
Что будущность для васъ обоихъ берегла,
Какъ уязвленная ты бъ съ воплемъ пробудилась
Иль въ сонъ иной бы перешла.

Дѣвушка любила, но потомъ

Она сидѣла на полу
И груду писемъ разбирала,

И, какъ остывшую золу,
Брала ихъ въ руки и бросала.
Брала знакомые листы
И чудно такъ на нихъ глядѣла,
Какъ души смотрятъ съ высоты
На ими брошенное тѣло.

Есть «кровный, не случайный» союзъ между любовью и самоубійствомъ; они обворожаютъ насъ своей неразрѣшимой тайной и ужасны своимъ обаяньемъ. Но съ любовью родственно не одно только самоубійство: есть связь между нею и убійствомъ вообще, и Тютчевъ глубоко чувствовалъ эту смерть въ самой любви, этотъ разладъ въ самомъ единеніи. Мы фатально обречены на то, чтобы любить убійственно. Мы убиваемъ то, что любимъ. Въ нашемъ любовномъ прикосновеніи таится гибель, и она поражаетъ какъ разъ то сердце, которое нашему сердцу всего милѣй. Въ страстныхъ объятіяхъ человѣка отцвѣтаетъ любимое, и слышитъ оно первое приближеніе конца. Рождаются дѣти, которыя тоже будутъ любить и убивать, которыя тоже будутъ любимы и будутъ убиты. И каждый скажетъ своей любви, своему цвѣтку:

...мой бѣдный, блѣдный цвѣтъ,—
Тебѣ ужъ возрожденья нѣтъ;
Не расцвѣтешь!
Ты сорванъ былъ моей рукой,
Съ какимъ блаженствомъ и тоской,—
То знаетъ Богъ!..

Разрушающая человѣческая любовь — главное проявленіе нашей внутренней ночи, нашего духовнаго хаоса, и въ этомъ ея убійственномъ свойствѣ мы воспринимаемъ отзвукъ того, что міръ хотя и созданъ любовью, но правится не ею одной. На жизненный пиръ явилась и не званная Эрида, и она мститъ за то, что ея не позвали. Греческій философъ признавалъ именно двѣ міроправящія силы — любовь и ненависть, и въ своей отравленной любви мы въ самомъ дѣлѣ ощущаемъ, что ихъ—двѣ...

Но характерно для Тютчева, что, познавъ ночное, хаотическое, мрачное, такъ далеко проникнувъ въ темную обитель корней и подслушавъ злое соглашеніе демоновъ, онъ самъ остался все-таки лучезаренъ и чистъ. Ночь не объяла его. Въ этомъ заключается его своеобразіе, и въ этомъ представляетъ онъ знаменательный контрастъ Достоевскому, который тоже сердцемъ своимъ жилъ ночью и видѣлъ лицомъ къ лицу ея тревоги и тайны. Достоевскій изъ своей кромѣшной ночи вышелъ темный, Тютчева ночь оставила свѣтлымъ. Вся

жизнь его прошла подъ «кроткимъ, благостнымъ вліяніемъ» Жуковскаго, и кроткой была его поэзія, хотя и соприкоснувшаяся демоническому началу жизни. Его цѣломудренная лирика сохранилась нѣжной и довѣрчивой, и онъ могъ бы къ собственной музѣ отнести тѣ слова, которыя онъ высказалъ о гр. Растопчиной:

И страстно пѣснь ея звучала,
Плѣняя души и сердца.
Она Бетховена играла
И доиграла до конца.

Счастье, которое достается немногимъ—доиграть Бетховена до конца — выпало вполнѣ на долю Тютчева, и онъ навсегда удержалъ для своей лиры музыкально-чистый звукъ. «Онъ стройно жилъ, онъ стройно пѣлъ». Можетъ быть, это объясняется тѣмъ, что Тютчевъ своею ночью не болѣлъ. Она только опахнула его черными крыльями, но она не проникла въ него какъ драма, какъ отчаяніе. Вѣроятно, душевная организація Тютчева не была благопріятна для того, чтобы въ ней прочно гнѣздилась трагедія хаоса и тьмы. И потому, хотя онъ зналъ зловѣщую сторону любви, но самъ онъ любилъ нѣжно, рыцарски, и въ самой страсти, глубокой и серьезной, сохранялъ онъ то благородство и умиленіе, которыя вообще свойственны его поэзіи. Говоря о женщинѣ, онъ находитъ слова изысканно-прекрасныя, комплименты чарующіе, — онъ вспоминаетъ «воздушный шелкъ ея кудрей» или «этотъ длинный тонкій волосъ, едва доступный пальцамъ фей»; или же онъ находитъ слова ласковыя и трогательныя, какія расточаетъ и на свою дочь, на свое «родимое дитя». Свидѣтель и провидецъ ночи, поэтъ хаоса, Тютчевъ въ то же время страстно любилъ космосъ въ его ласкающихъ, лазоревыхъ проявленіяхъ; его плѣняла идиллія міра,—весна, «роскошный Генуи заливъ», южное солнце, подъ лучами котораго онъ «заслушивался пѣнія великихъ средиземныхъ волнъ», и въ упоеніи восклицалъ онъ: «О этотъ югъ, о эта Ницца!». Сѣверъ называлъ онъ сновидѣньемъ безобразнымъ, и его южная душа тосковала по тѣмъ краямъ, гдѣ «лавровъ стройныхъ колыханье зыблетъ воздухъ голубой». Глубоко чувствуя трагическія тѣни въ природѣ, онъ все-таки тѣшилъ себя ея мирными картинами, ея Stilleben, ея очаровательной радугой, которая «полнеба охватила и въ высотѣ изнемогла». Видя смерть и ея неуклонное приближеніе («кто смѣетъ молвить: до свиданья! — чрезъ бездну двухъ или трехъ дней?»), часто говоря о преходимости жизни, онъ все-таки благословляетъ новыхъ, молодыхъ «гостей», садящихся «за уготованный имъ пиръ»:

Когда дряхлѣющія силы
Намъ начинаютъ измѣнять,
И мы должны, какъ старожилы,
Пришельцамъ новымъ мѣсто дать,—
Спаси тогда насъ, добрый геній,
Отъ малодушныхъ укоризнъ,
Отъ клеветы, отъ озлобленій
На измѣняющую жизнь.

Онъ знаетъ, что «такъ легко не быть», и примиряется съ этимъ. Осень вызываетъ въ немъ умиленное участье, и онъ любитъ въ ней «кроткую улыбку увяданья»; въ своихъ Листьяхъ онъ сочувственно воспроизвелъ ритмъ осенняго вѣтра въ «полураздѣтомъ» лѣсу. Увядающее мило ему, и онъ напутствуетъ его грустной улыбкой.

Это имѣетъ свои корни въ томъ, что онъ свято вѣруетъ въ одушевленность природы и въ свое конечное сліяніе съ ней. Человѣкъ наравнѣ съ природой сладостно и мучительно вспоминаетъ древній хаосъ; между ночью міра и ночью души есть глубокая связь, — днемъ же они оба успокаиваются и свѣтлѣютъ. Значитъ, каждому душевному настроенію должно быть непремѣнное соотвѣтствіе въ природѣ, каждая дума и каждое чувство имѣютъ въ ней свой отзвукъ. Для Тютчева жизнь сердца и жизнь вселенной образуетъ стройное созвучіе, великую и вѣчную риѳму. Правда, есть и диссонансы, есть разладъ между человѣкомъ и природой, и порою «въ общемъ хорѣ душа не то поетъ, что море, и ропщетъ мыслящій тростникъ», но эта двойственность только случайная, ибо «дума за думой, волна за волной—два проявленья стихіи одной».

Вся жизнь—риѳма къ природѣ. Поэтому въ знаменитомъ стихотвореніи-молитвѣ лѣтнему жару и зною, когда бѣдный нищій бредетъ мимо сада по жаркой мостовой, соотвѣтствуетъ жизненная тропа, по которой бредетъ обездоленный. Поэтому лѣни соотвѣтствуетъ полдень, когда «самъ великій Панъ въ пещерѣ нимфъ спокойно дремлетъ», а душное молчаніе воздуха, предчувствіе грозы, отвѣчаетъ волненію молодой дѣвушки, которая замираетъ въ истомѣ проснувшейся первой любви. Поэтому неожиданная ласка природы, позднее, неуходящее лѣто похоже на «молодую улыбку женскихъ устъ и глазъ», которая, «не восхищая, не прельщая, подъ старость лишь тревожитъ насъ». И слезы людскія, которыя льются ранней и поздней порой, льются безвѣстныя, неистощимыя, неисчислимыя,—эти слезы льются «какъ струи дождевыя въ осень глухую, порою ночной».

Это неизмѣнное соотвѣтствіе духа и природы у Тютчева не придумано, не сочинено, и аналогія является такой естественной и простой, образы и олицетворенія какъ бы приходятъ сами собою. Для кого природа «не слѣпокъ, не бездушный ликъ», тотъ чувствуетъ ее въ каждомъ проявленіи частнаго,—между прочимъ и человѣческаго, бытія. А Тютчевъ больше, чѣмъ всѣ поэты, зналъ и вѣрилъ, что природа жива, что она имѣетъ душу и даже празднуетъ съ людьми воскресенье. Не садовникъ приклеилъ листъ и цвѣты на деревѣ, не игрою внѣшнихъ, чуждыхъ силъ зрѣетъ плодъ въ родномъ чревѣ. Какъ бы нѣкая живая женщина природы осязательно сопутствовала Тютчеву въ его мысляхъ, и онъ съ чудной, смѣлой образностью представлялъ себѣ не только ея душу, но и внѣшній обликъ ея. Онъ говоритъ о сладкомъ трепетѣ, который какъ струя

По жиламъ пробѣжалъ природы,
Какъ бы *горячихъ ногъ* ея
Коснулись ключевыя воды.

И день у него восходитъ по лѣстницѣ, а «вечеръ пламенный и бурный обрываетъ свой вѣнокъ». Даже погода для него не безцвѣтный фонъ дневныхъ заботъ, а важное событіе общемірової жизни, которое непремѣнно отражается въ индивидуальной душѣ. Только люди-кроты не видятъ и не слышатъ, «живутъ въ семъ мірѣ, какъ впотьмахъ», и не чуютъ, не понимаютъ, что въ природѣ «есть душа, въ ней есть свобода, въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ».

Въ этой жизни естества Тютчевъ радостно хочетъ раствориться, и дальше ея, и отдѣльно отъ нея ему идти не нужно. Онъ не въ силахъ скрыть своего пристрастья къ матери-землѣ, онъ—вѣрный сынъ ея, и не привлекаютъ его утѣхи рая, духи безплотные.

Въ личной утратѣ его утѣшаетъ зрѣлище общаго жизненнаго потока. Это очень знаменательно, что онъ не вѣритъ въ индивидуальное безсмертіе и не дорожитъ имъ. Онъ называетъ человѣка игрой и жертвой жизни частной и зоветъ его ринуться въ животворный океанъ вѣчно-юной, неумирающей природы. Въ весенній ледоходъ одна льдина за другою стремятся въ море и, несмотря на свои частныя различія, сливаются въ одной общей стихіи, въ одной общей колыбели-могилѣ:

Всѣ вмѣстѣ—малыя, большія,
Утративъ прежній образъ свой,
Всѣ безразличны, какъ стихія,
Сольются съ бездной роковой!

О, нашей мысли обольщенье,
Ты—человѣческое *я!*
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя?

Въ сонномъ сумракѣ онъ именно хочетъ «вкусить уничтоженья» и смѣшаться съ міромъ дремлющимъ. «Все во мнѣ, и я во всемъ».

Эта природа, на лоно которой мы всѣ вернемся, приметъ насъ, блудныхъ сыновей, недолгихъ носителей индивидуальности, и она забудетъ о насъ и разсѣетъ миражъ нашего *я;* смутно чувствуется, что мы сами—только ея сновидѣнія:

Поочередно всѣхъ своихъ дѣтей,
Свершающихъ свой подвигъ безполезный,
Она равно привѣтствуетъ своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

Природа вся въ настоящемъ разлита, она не имѣетъ памяти, и мы тоже пріобщимся къ этому вѣчному настоящему, когда умремъ, когда сольемся съ жизнью вселенной.

Природа вся въ настоящемъ. Во всякомъ случаѣ теперь она молчитъ о дняхъ былыхъ «съ улыбкою двусмысленной и тайной». Такъ много хочется спросить у міра,—напримѣръ, хоть у этой пустынной рѣки или у прибрежной дубравы: онѣ были сверстниками и очевидцами былого. И многое могъ бы разсказать міръ, онъ много видѣлъ,—но онъ молчитъ. И это молчаніе было бы совсѣмъ безнадежно, если бы между нашей пытливостью, между «разумнымъ геніемъ человѣка», и «живой силой естества» не было глубоко заложенной связи. Человѣкъ проникъ въ эту связь.

Колумбъ довершилъ судебъ неконченное дѣло: онъ завѣсу расторгъ всесильною рукой и вынесъ за собою новый міръ, невѣдомый, нежданый. Вообще, надо лишь человѣку сказать завѣтное слово,

И міромъ новымъ естество
Всегда откликнуться готово
На голосъ родственный его.

Значитъ, въ нѣдрахъ вселенной таятся еще невѣдомые міры, и они ждутъ только завѣтнаго, родственнаго слова, чтобы явиться нашему взору. Еще много Америкъ поджидаютъ своихъ Колумбовъ. И даже послѣ Слова, быть можетъ, не всѣ еще слова сказаны изъ тѣхъ, которыя способны вызывать изъ міровой безпредѣльности таящіяся въ ней страны.

Изъ немногихъ избранныхъ такое слово суждено было сказать

именно Тютчеву, и это слово открыло новыя области духа. Онъ какъ бы пришелъ къ самому краю, къ загадочному первоисточнику вселенной; онъ остановился у самыхъ границъ доступнаго міропониманія и нашелъ такія слова, которыя составляютъ предѣлъ того, что вообще можетъ сказать человѣкъ о мірѣ и о себѣ. Дальше начинается уже иная область, уже не человѣческое слово. Если и эта мысль, поднявшаяся на такую безпримѣрную высоту, преломлена «незримо-роковою дланью» и опять свергается на землю не въ видѣ самой истины, а лишь какъ брызги ея, какъ «огнецвѣтная пыль» фонтана, то это уже не вина Тютчева: это ужъ сказывается общій законъ для «неистощимаго водомета смертной мысли». Во всякомъ случаѣ, отъ его маленькой книжки проникло въ русскую философію и поэзію такое величіе мысли и мистики, что въ исторіи нашей умственной культуры она пройдетъ глубокой бороздою.

Правда, со своихъ идейныхъ вершинъ Тютчевъ не разъ спускался въ низины общественной партійности.

Онъ приписывалъ Россіи, которую въ рабскомъ видѣ Царь Небесный исходилъ благословляя, не временную, не историческую, а міровую роль, и это бы, конечно, не нарушало его чистой, бетховенской игры. Но Россія космическая часто превращалась у него въ предметъ обыкновенной націоналистической политики, и онъ воспѣвалъ тотъ самый «коранъ самодержавія», который по его же словамъ «развратилъ» декабристовъ. Тѣмъ не менѣе исторія литературы именно потому забудетъ эти патріотическія заурядности Тютчева, что она помнитъ его духовную высоту. Несомнѣнно еще и то, что иногда онъ умѣлъ дѣлать политику поэтичной; напримѣръ, стихотвореніе «Море и утесъ», гдѣ онъ тѣшитъ себя надеждой, что волна 1848 года вновь присмирѣетъ и «безъ вою и безъ бою подъ гигантскою пятою вновь уляжется она»,—это стихотвореніе, при всей непривлекательности своего замысла, въ художественномъ отношеніи очень высоко. И кромѣ того, было бы неправильно думать о Тютчевѣ, что онъ былъ грубъ и прямолинеенъ въ своемъ консерватизмѣ, что онъ не чувствовалъ русской неправды. На самомъ дѣлѣ онъ зналъ про всѣ эти «рубцы насилій и обидъ»; онъ зналъ, что въ Россіи человѣкъ не живетъ яркой человѣческой жизнью, а только «снится самъ себѣ». Онъ колебался, онъ не былъ убѣжденъ въ томъ, что на своей патріотической лирѣ беретъ вѣрные звуки; напримѣръ, о декабристахъ онъ сначала говоритъ нѣчто нелѣпое и несправедливое,—будто народъ поноситъ ихъ имена, будто ихъ память схоронена для потомства, какъ трупъ въ землѣ; но въ этомъ же стихотвореніи онъ трогательно рисуетъ образъ героевъ—пускай,

безразсудныхъ,—которые хотѣли своей «скудной кровью растопить вѣчный полюсъ», и эта кровь едва дымясь сверкнула

На вѣковой громадѣ льдовъ:
Зима желѣзная дохнула
И не осталось и слѣдовъ!

Наше время знаетъ, какіе глубокіе и чистые слѣды оставила эта драгоцѣнная, а не скудная кровь. Но важно не то, что Тютчевъ оказался къ счастью дурнымъ пророкомъ, а то, что и самъ онъ своей политической укоризной воздалъ декабристамъ величайшую хвалу. Ибо можетъ ли быть задача болѣе идеальная, подвигъ болѣе благородный, чѣмъ растопить собственной горячей кровью вѣчный полюсъ мертвеннаго льда?

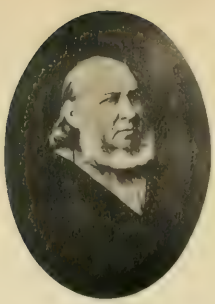
Нѣкоторая двойственность въ оцѣнкѣ Россіи, ея довольныхъ и ея недовольныхъ, можетъ быть, находится въ связи съ тѣмъ, что колебаніе вообще характерно для Тютчева, выбиравшаго между ночью и днемъ. Часто день жегъ ему глаза своей багровостью, своимъ пышнымъ золотомъ, крикливостью своей окраски,—и тогда онъ хотѣлъ ночи или, по крайней мѣрѣ, сумерекъ. Но и солнце влекло его своими лучами, и хотя страсти, ночныя чада хаоса, волновали его страдальческую грудь, все же душа его была «готова, какъ Марія, къ ногамъ Христа на вѣкъ прильнуть». Волна морская, конь морской были дороги ему и покоясь, и играя—все равно:

Ты на солнцѣ ли смѣешься,
Отражая неба сводъ,
Иль мятешься ты и бьешься
Въ одичалой безднѣ водъ,—
Сладокъ мнѣ твой тихій шопотъ,
Полный ласки и любви;
Внятенъ мнѣ и буйный ропотъ,
Стоны вѣщіе твои.

Въ своихъ тревожныхъ колебаніяхъ между днемъ и ночью онъ любилъ оставаться одинъ,—люди мѣшали ему, звуки и шумы тревожили его. Могъ ли онъ въ такомъ случаѣ вѣрно различать и расцѣнивать шумъ политическихъ волненій? Есть у него глубокое духовно-аристократическое презрѣніе къ толпѣ, къ «безсмертной пошлости людской»; хочется замкнуть молчаньемъ свою душу и жить въ своемъ внутреннемъ святилищѣ, среди таинственно-волшебныхъ думъ; хочется быть звѣздой, и даже звѣздой не вечерней, а дневной, когда никто ея не видитъ и можно горѣть незамѣтнымъ для другихъ сіяньемъ. Это не легко дается, потому что пошлость

насильничаетъ, и отъ восторженныхъ порывовъ она снова отрываетъ насъ для вялыхъ сновъ, и мысль наша «какъ подстрѣленная птица подняться хочетъ и не можетъ»; подрѣзаны ея гордыя крылья. «Жаждетъ горнихъ наша грудь», но мы — «ничтожная пыль», которой не дано различить въ небѣ иной, «звѣздной пыли», и не намъ суждено дышать божественнымъ огнемъ; мы тлѣемъ, а не горимъ.

Примиреніе между днемъ и ночью, между космосомъ и хаосомъ, между тишиною одинокой человѣческой души съ ея воспоминаніями и тѣнями — и пестрымъ шумомъ окружающаго человѣчества не идетъ у Тютчева въ пушкинскую ясную и простую глубь. Не съ этимъ ли въ связи находится и то, что онъ труденъ для пониманія и стихи его не сразу проникаютъ въ чужую мысль? Удивительны его сомнѣнія, его пониманіе трагедіи и тьмы, но какъ ночь необязательна, такъ необязателенъ и онъ. При всей задушевности его стиховъ, которые отличаются дорогой неотдѣланностью и небрежностью своей риѳмы и неоспоримо подтверждаютъ свидѣтельство его біографовъ, что онъ не былъ спеціалистомъ поэзіи и безпечно ронялъ свои поэтическія откровенія, при всей геніальности его прозрѣній и догадокъ, онъ именно потому и не великъ величіемъ простоты, что онъ необязателенъ, что онъ для немногихъ. Великое, какъ солнце, существуетъ для всѣхъ.



Сергѣй Аксаковъ.

«Семейная хроника» и примыкающія къ ней сочиненія Аксакова представляютъ собою одинъ изъ самыхъ уютныхъ уголковъ русской литературы. Здѣсь раскрывается передъ нами жизнь какъ такая, жизнь, взятая въ наиболѣе простой и скромной формѣ и, тѣмъ не менѣе, подъ рукою своего благодушнаго рапсода, загорѣвшаяся тихими красками очарованія. Они были сѣры, эти необразованные оренбургскіе помѣщики, но Аксаковъ убѣдилъ насъ, что всякая жизнь интересна и что ни одна жизнь не заслуживаетъ смерти, ни одна смерть не права передъ человѣчествомъ. Въ прозѣ и обыденности безцвѣтныхъ дней, въ однообразіи быта, въ механизмѣ самодовлѣющаго хозяйства онъ увидѣлъ и показалъ внутреннюю красоту, мѣрное дыханіе человѣческой души. И разставаясь съ его героями, всякій повторитъ его сердечныя напутственныя слова:

«Прощайте, мои свѣтлые и темные образы, мои добрые и недобрые люди, или лучше сказать, образы, въ которыхъ есть и свѣтлыя и темныя стороны, люди, въ которыхъ есть и доброе и худое! Вы не великіе люди, не громкія личности; въ тишинѣ и безвѣстности прошли вы свое земное поприще, и давно, очень давно его оставили; но вы были люди, и ваша внѣшняя и внутренняя жизнь исполнена поэзіи, такъ же любопытна и поучительна для насъ, какъ мы и наша жизнь, въ свою очередь, будемъ любопытны и поучительны для потомковъ. Вы были такія же дѣйствующія лица великаго всемірнаго зрѣлища, представляемаго человѣчествомъ, такъ же добросовѣстно разыгрывали свои роли, какъ и всѣ люди, и также стóите воспоминанія. Могучею силою письма и печати познакомлено теперь съ вами ваше потомство. Оно встрѣтило васъ съ сочувствіемъ и признало въ васъ братьевъ, когда и какъ бы вы ни жили, въ какомъ бы платьѣ ни ходили. Да не

оскорбится же никогда память ваша никакимъ пристрастнымъ судомъ, никакимъ легкомысленнымъ словомъ!»

Всѣ достойны воспоминанія, всѣ мы интересны, и стоитъ намъ только умереть, чтобы это сдѣлалось очевиднымъ. Ибо послѣ смерти близкаго человѣка сливаются въ одно цѣлое всѣ эти разрозненныя слова, которыя онъ произносилъ на протяженіи своей жизни, всѣ эти безчисленныя проявленія его незамѣнимой личности, всѣ эти мелочи, которыхъ отъ привычки мы уже не замѣчали и которыя теперь, погаснувъ навѣки, стали для насъ особенно дорогими, осмысленными и слились въ живой обликъ, полный грусти и сладости. Нравственное творчество смерти, ея духовный синтезъ именно тамъ, гдѣ она только что произвела страшное физическое зіяніе, гнетущую пустоту, вызываетъ закопченный образъ, и существо, которое отъ насъ ушло, возвращается для нашего воспоминанія въ своемъ единствѣ и собранности,—ихъ не давала разсѣпвающая жизнь. Но не всякій умѣетъ вспоминать. Аксаковъ же обладалъ этимъ даромъ въ высокой степени. Изъ его души не изгладились желанные образы родныхъ, они никогда не стали для него чужими и мертвыми. Онъ не принялъ смерти, съ нею не примирился. Онъ сумѣлъ, въ пожилые годы оглянувшись назадъ, припомнить всѣ детали ушедшаго дѣтства, оживить потускнѣвшія лица и воспроизвести тембръ отзвучавшихъ голосовъ. Онъ воскресилъ даже и тѣхъ, кого онъ самъ не видѣлъ, о комъ только слышалъ изъ чужихъ родственныхъ устъ. Это не столько память ума, это больше память сердца. Оттого предки неизмѣнно сопутствуютъ Аксакову, хотя и смягченные въ своей былой рѣзкости, отодвинутые далью годовъ. Надорванная Парками нить отжившихъ жизней осталась для него цѣла, потому что онъ побѣдилъ смерть кроткой силой любви, любовнаго воспоминанія. Въ имѣніи Багрова-отца сохранился дубъ, которому насчитывали тысячу двѣсти лѣтъ; это характерно, и онъ сохранился также у Багрова-внука, ничего не теряющаго, бережнаго хранителя нравственной старины. Аксаковъ прежде всего—потомокъ, и среди равнодушныхъ и забывчивыхъ онъ единственный свято блюдетъ культъ предковъ. Онъ поддерживаетъ связь и единство человѣческихъ поколѣній.

Удержать прошлое, интимное, милое, не дать ему уйти—это, конечно, большая заслуга. Но, безъ сомнѣнія, на тихій подвигъ воспоминанія окажется способнымъ только тотъ, у кого настоящее протекаетъ безбурно и блѣдно. Чья душа вмѣститъ страсть и полноту мгновеній на ряду съ отчетливостью прошедшихъ образовъ? Здѣсь необходимъ выборъ, и надо поступиться напряженностью настоящаго, для того чтобы остаться вѣрнымъ прошлому. Аксаковъ

и былъ миренъ, спокоенъ, добродушенъ въ каждый данный моментъ; оттого и далась ему памятливость чувства, нравственная археологія. Онъ глубоко запомнилъ, и тѣни умершихъ людей такъ выразительно обрисовались какъ разъ на фонѣ его духовной тишины.

Однако не слѣдуетъ думать, что ихъ изображеніе, повидимому, такое элементарное и осуществленное съ наименьшей затратой искусственныхъ пріемовъ, литературы, досталось Аксакову легко. Для того чтобы написать эти столь близкія къ жизни и прямо изъ нея взятыя фигуры, необходимо было высокое искусство; они производятъ идиллическое впечатлѣніе пожелтѣвшихъ дагерротиповъ, эти домашніе пенаты, служащіе предметомъ сердечнаго поклоненія, но въ дѣйствительности авторъ долженъ былъ совершить здѣсь великую работу живописца, художественное обобщеніе. Этотъ лѣтописецъ жизни, этотъ «безпристрастный передаватель изустныхъ преданій», вовсе не такъ простъ, какъ онъ кажется, подобно тому какъ въ неприхотливомъ содержаніи его чистыхъ, ясныхъ книгъ скрывается глубокая поучительность и жизненная мудрость. Разскажите любую жизнь, и вы разскажете міръ. Вотъ отчего мирная смѣна похожихъ другъ на друга дней и ночей, протекая въ рамкѣ одной, опредѣленной семьи, тѣмъ не менѣе оказывается у Аксакова глубоко-типичной, и типичной не только въ историческомъ смыслѣ, не только для данной общественной эпохи, но и въ психологическомъ отношеніи, для всего человѣчества вообще. Здѣсь колыбели и могилы, здѣсь страсти и страданія, здѣсь даны общія категоріи людскихъ чувствъ и нравовъ. Передъ нами и материнская любовь въ своемъ апоѳеозѣ, неудержимо-страстная, напряженная до болѣзненности, и священнодѣйствующій отецъ, въ патріархальномъ ореолѣ своей patria potestas, разумъ своихъ чадъ и домочадцевъ, и даже какъ бы изъ сказки вышедшія, непремѣнно злыя золовки, и «милая моя сестрица», милая не только для автора, и этотъ вѣрный пѣстунъ, другъ-слуга Евсеичъ въ своей душевной красотѣ, и эта любовь въ старомъ вкусѣ, когда скромный и уважительный любовникъ, чтобы вымолить у своего отца благословеніе на бракъ, пишетъ ему: «смертоносная пуля скоро просверлитъ голову несчастнаго вашего сына». И стариковскимъ свидѣтельствомъ свидѣтельствуетъ намъ авторъ, что «очарованные глаза, пылающія щеки, смущеніе, доходящее до самозабвенія, всегда были краснорѣчивыми объяснителями любви»...

Поэтъ хозяйства, историкъ буденъ, съ любовью изобразившій весь ритуалъ домашняго обихода, какое-то богослуженіе семейственности, Аксаковъ такъ искусно сложилъ эту мозаику жизненныхъ мелочей, что передъ нами проступили крупныя черты романа, трагедіи, общаго

содержанія жизни—и все это въ оболочкѣ спокойной и свѣтлой. Въ темную и беззаконную глубь души Аксаковъ спускаться не могъ, и потому, напримѣръ, драматическая фигура Куролесова — повидимому, очень сложная — осталась у него въ извѣстномъ отдаленіи. Нашъ старый писатель, дѣдъ, описывающій своего дѣда, его добрые и злые дни, чувствуетъ себя хорошо не здѣсь, около преступленій, не на этомъ бурномъ гребнѣ душевныхъ человѣческихъ волнъ, а въ мирной пристани дома, на берегу Бугуруслана, обросшемъ зелеными кустами, среди своихъ непритязательныхъ героевъ и героинь.

И тѣни этихъ простыхъ, безграмотныхъ людей должны быть ему благодарны, что онъ воскресилъ ихъ, такъ ласково и нѣжно, ничего не утаивъ, но никого и не обидѣвъ, такъ почтительно и стыдясь своего превосходства. Цѣломудренный, онъ не посмѣялся наготѣ своего отца, своихъ отцовъ. Подъ его добрымъ перомъ отпало все мелкое, случайное, дурное—все это умерло, остался въ живыхъ только духъ, только смыслъ личностей. Ужасенъ старикъ Багровъ въ своемъ некультурномъ гнѣвѣ, въ своей дикой необузданности, грозный для всѣхъ окружающихъ. Но въ описаніи своего внука онъ вышелъ инымъ, и вы чувствуете въ немъ особую мощь и своеобразную красоту. Ибо, властный и деспотическій, онъ въ трудныя минуты жизни не искалъ зато ничьего совѣта, онъ всѣхъ прогонялъ отъ себя калиновымъ подожкомъ и оставался одинъ. Въ своемъ тяжеломъ одиночествѣ онъ за всѣхъ думалъ, за всѣхъ и для всѣхъ устраивалъ. И вставалъ онъ въ четыре часа утра. Что-то первобытное, цѣльное и древнее есть въ этомъ старикѣ, и въ раскатахъ его безудержнаго гнѣва слышится все та же стихія, та же природа, которая потомъ изъ его внука сдѣлала охотника. И какъ трогательна его забота о томъ, чтобы не прервался древній родъ Шимона, чтобы онъ, такъ сказать, прирожденный и типичный предокъ, имѣлъ потомковъ! Когда ему сообщили, что родился у него внукъ, то первымъ его движеніемъ было перекреститься; потомъ въ родословной, отъ кружка съ именемъ Алексѣй, онъ сдѣлалъ кружокъ на концѣ своей черты и посрединѣ его написалъ: Сергѣй,—точно онъ предчувствовалъ, что этотъ Сергѣй спасетъ его для безсмертія и покажетъ русскому народу его неуклюжую, крѣпкую фигуру. И можетъ быть, въ той нѣжной привязанности, которую онъ неожиданно испыталъ къ матери Сергѣя, своего внука и своего пѣвца, къ этой горожанкѣ, проникшей въ его деревенскую первобытность, сказалось глубоко заложенное подъ грубой оболочкой, смутное тяготѣніе къ эстетическому, къ изящному началу жизни, къ той силѣ, которая сдѣлала его дѣдомъ и прадѣдомъ писателей.

натуръ одухотворенныхъ и тонкихъ: это ничего, что прежде мужская гордость старика оскорблялась влюбленностью сына.

Такихъ страницъ не напишешь безъ дарованія и безъ міросозерцанія. Правда, самъ Аксаковъ оживленіе своихъ стариковъ объяснялъ только «могучей силой письма и печати», но эти простодушныя слова, вплетая новый полевой цвѣтокъ въ его моральный вѣнецъ, конечно, не могутъ быть приняты всерьезъ. Большой эпическій талантъ нуженъ былъ Гомеру русской старины, для того чтобы приковать вниманіе молодыхъ поколѣній къ страницамъ своего неторопливаго, спокойнаго разсказа, для того чтобы своей родною хроникой заинтересовать другихъ, чужихъ. И нужно было для этого еще и довѣрчивое, ничѣмъ не смущенное, безмятежное воззрѣніе на міръ и людей, кристальная ясность и великая наивность духа, которая позволила бы прежде всего замѣтить, увидѣть то малое и милое, что описалъ Аксаковъ и что существуетъ лишь постольку, поскольку на него обращаютъ вниманіе. Для того чтобы такъ говорить о человѣческомъ, какъ говоритъ Аксаковъ, надо самому быть человѣкомъ съ гостепріимной, радушной и ласковой душой, всегда готовой понять и простить. Отъ прикосновенія той нравственной чистоты, которую олицетворяетъ нашъ бытописатель, все то, о чемъ онъ разсказываетъ, само становится чистымъ; отъ его прикосновенія всѣ люди дѣлаются лучше.

Мы, «другіе», потеряли вкусъ къ этому существованію ради существованія, къ этой вереницѣ дней, къ этой стильной жизни, которую отмѣряетъ на ровныя части маятникъ старинныхъ часовъ. Но и насъ тихо, нѣжно и тепло обнимаютъ эти воспоминанія, эти невыдуманныя страницы, посвященныя семейному укладу, мирной радости бытія. И такъ больно для насъ ощущеніе жизни, которая жила, которая была: всѣ умерли: и самъ разсказчикъ, и тѣ, о комъ онъ разсказалъ,—всѣ умерли, не только дѣдъ и мать, но и «милая моя сестрица», которая на нашихъ глазахъ играла съ братомъ въ чурочки и куклы... Безкопечно-грустное сознаніе преходимости всего родного и близкаго, всего человѣческаго сжимаетъ ваше сердце, и не только о себѣ говоритъ Аксаковъ: «Знойное лѣто, роскошныя безсонныя ночи, берега Бугуруслана, обросшіе зелеными кустами, изъ которыхъ со всѣхъ сторонъ неслись соловьиныя пѣсни; я помню замираніе молодого сердца и сладкую безотчетную грусть, за которую отдалъ бы теперь весь остатокъ угасающей жизни».

Да, хотя «Семейная хроника» и приводитъ къ мысли, что жизнь одинакова, что она въ сущности неподвижна, что все это, бывшее за сто, и больше, лѣтъ назадъ, осталось какъ было и настоящее похоже на прошлое, тѣмъ не менѣе, именно изъ книги

Аксакова особенно можно видѣть, какъ проходятъ если не факты, не вещи, то наши впечатлѣнія отъ нихъ. Онъ долго жилъ, этотъ старый питомецъ родного дома, сынъ усадьбы, и усадьба сохранялась все время, пока онъ жилъ, но уже никогда не подъѣзжалъ онъ къ ней съ такимъ настроеніемъ, какъ въ дѣтскіе годы, послѣ гимназіи, гдѣ онъ такъ страдалъ, гдѣ черезъ впечатлительное сердце мальчика прошло тяжкое столкновеніе казеннаго и частнаго, государства и семьи, директора и матери.

«Не берусь передать, что чувствовало мое сердце, когда я увидѣлъ милое мое Аксаково! Нѣтъ словъ на языкѣ человѣческомъ для выраженія такихъ чувствъ... Во все теченіе моей жизни я продолжалъ испытывать, приближаясь къ Аксакову, подобныя ощущенія; но два года тому назадъ, послѣ двѣнадцатилѣтняго отсутствія, также довольно рано, подъѣзжалъ я къ тому же Аксакову; сильно билось мое сердце отъ ожиданія, я надѣялся прежнихъ радостныхъ волненій. Я вызвалъ милое прошедшее, и рой воспоминаній окружилъ меня... но не весело, а болѣзненно, мучительно подѣйствовали они на мою душу, и мнѣ стало невыразимо-тяжело и грустно. Подобно волшебнику, который, вызвавъ духовъ, не умѣетъ съ ними сладить, и не знаетъ, куда отъ нихъ дѣваться,—не зналъ я, какъ прогнать мои воспоминанія, какъ успокоить нерадостное волненіе. Старые мѣхи не выдерживаютъ молодого вина, и старое сердце не выноситъ молодыхъ чувствъ... но тогда, Боже мой, что было тогда!»

Въ образѣ жизни Аксаковыхъ-стариковъ было что-то звѣриное, стихійно-матерьяльное,—и вотъ народился охотникъ, любитель звѣря и наспльникъ надъ нимъ. Ибо въ охотѣ странно соединяется любовь къ природѣ и борьба съ нею; это—любовная война съ живымъ, съ живыми существами, ихъ убійство безъ ненависти. Охотникъ еще помнитъ свое тожество съ природой, свою исконную связь съ нею; черноземный Немврод, кроткій убійца, Аксаковъ страстно полюбилъ ее и всю свою жизнь вносилъ въ нее смерть: еще въ ту пору, когда онъ ловилъ бабочекъ, эти «порхающіе цвѣтки», онъ слился съ природой въ любви и въ убійствѣ.

Онъ наивенъ въ своей жестокости, не замѣчаетъ ея и такъ просто говоритъ: «на это, пожалуй, всякій посмотритъ съ удовольствіемъ»—т.-е. на то, какъ ястребъ клюетъ перепелку и лакомится ея оторванной головой. Или онъ «попросилъ отца застрѣлить уточку». «Окровавленныя, бьющіяся птички не возбуждаютъ въ немъ никакого состраданія»; но зато смерть дерева, гибель природы матерьяльной, онъ не можетъ равнодушно видѣть и описываетъ ее трогательно. «Безъ всякихъ преувеличеній и фразъ можно сказать,

что ружье—молнія и громъ въ рукахъ охотника и, на опредѣленномъ разстояніи, дѣлаетъ его владыкой жизни и смерти всѣхъ живущихъ тварей». И онъ пользуется своимъ владычествомъ. Ему «весело прекратить быстрый бѣгъ зайца мѣткимъ выстрѣломъ, отъ котораго колесомъ завертится русакъ съ разбѣга и потомъ растянется на снѣгу». Весною прилетитъ изъ дальнихъ странъ юное, трепетное поколѣніе, но его поджидаетъ съ молніей и громомъ въ рукахъ Сергѣй Аксаковъ, и прилетитъ все это живое для того, чтобы быть убитымъ. «Пролетная птица торопится безъ памяти, спѣшитъ безъ оглядки къ своей цѣли, къ мѣстамъ обѣтованнымъ, гдѣ надобно ей приняться за дѣло—вить гнѣзда и выводить дѣтей», но Аксаковъ не позволитъ ей дѣлать этого, Аксаковъ ее убьетъ.

Обстоятельный, не поверхностный знатокъ природы, проникнувшій въ ея интимную жизнь, и въ то же время ласковый убійца ея живыхъ тварей, онъ не изысканъ въ своей дѣтской привязанности къ ней; онъ не брезгаетъ черной работой ея матерьяльныхъ силъ. Вѣрному сердцу его близка она вся и всегда, не только въ красивомъ нарядѣ, но и замарашкой. Ему дорога не только поэзія, но и проза природы. Онъ такъ довѣряетъ ей, что не можетъ себѣ представить, чтобы она была неэстетична. Да и не нашей условной эстетикѣ мѣряться съ природой, разбирать, что̀ въ ней хорошо и что—нѣтъ. Практическій натуралистъ, онъ вовсе не нисходитъ къ природѣ, любитъ ее, но почти не любуется ею,—совсѣмъ не нужно ему, чтобы она была красива, какъ не нужно, чтобы красива была мать. Поэтому въ изображеніи весны онъ ничего не скроетъ, не утаитъ, не забудетъ сказать, что «обтаяли и свѣжія навозныя кучи», что «зачернѣли проталины, какъ грязныя пятна на бѣлой скатерти».

Онъ раздѣляетъ всѣ праздники, всѣ торжественные дни природы, ея веселье и скорби. Онъ съ нею обращается бережно и по родственному; отрадно ему быть членомъ ея великой семьи, переживать съ нею всю ея жизнь, и когда пойдетъ рѣка, освобожденная весною, забьется и затрепещетъ его собственное сердце.

«Около полугода рѣка какъ будто не существовала: она была продолженіемъ снѣжныхъ сугробовъ и дорогъ. По рѣкѣ ходили, ѣздили, скакали, какъ по сухому мѣсту, и почти забыли про ея существованіе, и вдругъ—широкая полоса этого твердаго, неподвижнаго, снѣжнаго пространства пошевелилась, откололась и пошла, и пошла». Какая радость!

И если описаніе выходитъ у него краспво, торжественно, то какъ будто самъ описатель здѣсь ни при чемъ. Аксаковъ такъ не

любитъ пустыхъ эффектовъ, такъ щепетильно-точенъ, трезвъ и правдивъ въ своемъ художественномъ воспроизведеніи природы, что боится, какъ бы нечаянно не оговорить ея, не ошибиться въ какой-нибудь детали, касающейся кулика или плотицы. Онъ тщательно собираетъ раньше всѣ свои «освѣдомленія», а потомъ уже повѣствуетъ; такъ что если бы сама природа была заинтересована въ томъ, чтобы ее описали и разсказали, она не избрала бы для этого ничьихъ другихъ устъ, кромѣ Аксакова,—лишь тогда была бы она спокойна, что никакихъ искаженій не произойдетъ. Къ тому же, собственно о томъ впечатлѣніи, какое производитъ на него природа, онъ по большей части цѣломудренно умалчиваетъ,—Аксакову не до того, онъ озабоченъ тѣмъ, чтобы вѣрно описать ее: дѣло не въ немъ, а въ ней. Конечно, не всегда нашъ честный и добросовѣстный пейзажистъ можетъ удержаться на этой высотѣ стыдливой уединенности, и онъ знаетъ, онъ говоритъ о томъ, что природа существуетъ не только сама по себѣ и для себя, что при зрѣлищѣ ея «улягутся мнимыя страсти, утихнутъ мнимыя бури, разсыплются самолюбивыя мечты, разлетятся несбыточныя надежды»:

Есть однако примиритель,
Вѣчно юный и живой,
Чудотворецъ и цѣлитель,—
Ухожу къ нему порой.
Ухожу я въ міръ природы,
Въ міръ спокойствія, свободы,
Въ царство рыбъ и куликовъ,
На свои родныя воды,
На просторъ степныхъ луговъ,
Въ тѣнь прохладную лѣсовъ
И... въ свои младые годы.

Природа успокаиваетъ, лѣчитъ его, навѣваетъ на него минуты «благодатныя и свѣтлыя»,—подобно тому какъ никто, по его словамъ, ни старый ни малый, не пройдетъ мимо рѣки или пруда, не поглядѣвъ, какъ гуляетъ «вольная рыба»,—и въ эти минуты каждый забудетъ свою трудовую и трудную жизнь. «Душа превращается, какъ будто, тогда въ глубокое, невозмутимо-тихое, прозрачное озеро, отчетливо отражающее въ себѣ голубое небо, надъ нимъ раскинувшееся, и весь міръ, его окружающій».

Онъ наивно убѣжденъ, что всѣхъ должны интересовать детали уженья, охоты—всякая мелочь великой природы. Онъ ревнуетъ ее къ людямъ, и кажется ему, старику, что теперь она уже не та. Чѣмъ дольше природа живетъ съ людьми, тѣмъ сильнѣе мѣняетъ

она свой обликъ. И вотъ Старица почти высохла, да и вообще, прежде полноводнѣе были рѣки, и больше въ нихъ водилось рыбы: «нѣтъ, ты уже не та теперь, не такая, какою даже и я зазналъ тебя, — свѣжею, цвѣтущею, непзмятою отовсюду набѣжавшимъ разнороднымъ народонаселеніемъ». Да, свершилось пророчество:

Помнутъ луга, порубятъ лѣсъ,
Взмутятъ въ водахъ лазурь небесъ,
. . . . . .
И тукъ земли неистощенный
Всосутъ чужія сѣмена.

Онъ не переноситъ — это характерно для него — стихіи въ ея бурныхъ явленіяхъ; онъ боится грозы, большой воды, и смиренно и лукаво говоритъ, что не станетъ спорить съ любителями величественныхъ и грозныхъ образовъ, и охотно соглашается, что неспособенъ къ принятію грандіозныхъ впечатлѣній. Но отъ природы тихой и спокойной, какъ его собственная душа, онъ себя не отдѣляетъ. Недаромъ онъ имѣлъ за собою не только дѣда, какъ будто выросшаго прямо изъ земли и въ землю вросшаго, но и отца, безхитростнаго любителя природы,—и только мать его, горожанка, была, повидимому, къ ней равнодушна.

Въ единой великой семьѣ природы животныя и люди для Аксакова какъ будто одинаковы, и онъ одушевленно заступается за честь тетеревовъ. Ибо онъ справедливъ, какъ само естество, которому смѣшонъ и притязателенъ кажется нашъ неисправимый антропоцентризмъ. И въ мірѣ рыбъ тоже бываютъ событія, а любовь селезня и утки или токованье тетеревовъ мало чѣмъ отличается отъ романовъ человѣческихъ.

Отъ этихъ рыбъ и куликовъ, отъ этого чернолѣсья и краснолѣсья міръ во всякомъ случаѣ сдѣлался богаче, населеннѣе. Аксаковъ раздвинулъ предѣлы художественной повѣсти, ввелъ въ нее не однихъ людей, какъ это было прежде, но и представителей царства животнаго. Онъ проникъ въ ихъ интересы, нравы: онъ сумѣлъ ихъ индивидуализировать и, хотя смотрѣлъ на нихъ преимущественно глазами охотника, на потребу и потѣху котораго созданы всѣ эти живыя существа, мишени для выстрѣловъ, тѣмъ не менѣе онъ изобразилъ ихъ и такими, какъ они оказываются для самихъ себя. Не съ литературой подошелъ онъ къ природѣ; естественнымъ сыновнимъ голосомъ позвалъ онъ ее, и она отвѣтила ему всѣмъ разнообразіемъ своихъ голосовъ и тембровъ, такъ что онъ услышалъ, какъ токуютъ тетерева, пищатъ рябчики, хрипятъ вальдшнепы, вор-

куютъ голуби, взвизгиваютъ и чокаютъ дрозды, заунывно, мелодически перекликаются иволги, стонутъ кукушки, постукиваютъ дятлы, трубятъ желны, трещатъ сойки, и «все многочисленное крылатое, мелкое пѣвчее племя наполняетъ воздухъ разными голосами и оживляетъ тишину лѣсовъ»...

Та тихая жизнь, похожая на озеро, которой жилъ Аксаковъ, имѣетъ свое обаяніе, мирную прелесть «Германа и Доротеи», и можетъ быть, въ ней, духовно скудной и слишкомъ, нечеловѣчески-безмятежной, процвѣтаетъ зато съ особою силой растительность, прозябаніе. Вотъ передъ нами прошла милая чета. «Домикъ ихъ блисталъ опрятностью и чистотой, привлекалъ уютностью, дышалъ спокойствіемъ». Въ этомъ гнѣздѣ жизни, жизни какъ такой, оживало все простое, элементарное, непритязательное. И оттого «подарятъ бывало имъ горшокъ какихъ-нибудь засыхающихъ цвѣтовъ, они у нихъ оживутъ, позеленѣютъ и обыкновенно разрастутся, такъ что прежній хозяинъ выпроситъ ихъ назадъ... Какъ будто въ воздухѣ было нѣчто успокоительное и живительное, отчего и животному, и растенію было привѣтно».

Животному и растенію... Но человѣкъ—ему что скажетъ эта мирная обитель? Намъ вотъ о чемъ свидѣтельствуетъ Аксаковъ: «Заѣзжая иногда въ этотъ уединенный уголокъ и посмотря нѣсколько часовъ на эту безцвѣтную скромную жизнь, я всегда поддавался ея впечатлѣнію и спрашивалъ себя: не здѣсь ли живетъ истинное счастіе человѣческое, чуждое неразрѣшимыхъ вопросовъ, неудовлетворимыхъ требованій, чуждое страстей и волненій? Долго звучалъ во мнѣ гармоническій строй этой жизни, долго чувствовалъ я какое-то грустное умиленіе, какое-то сожалѣніе о потерѣ того, что имѣть казалось такъ легко, что было подъ руками. Но когда задавалъ я себѣ вопросъ—не хочешь ли быть Василіемъ Васильевичемъ, я пугался этого вопроса, и умилительное впечатлѣніе мгновенно исчезало». Именно это и можетъ послужить исходной точкой для критики самого Аксакова, его семейной повѣсти. Онъ самъ отшатнулся отъ заводи соннаго прозябанія, его отпугнулъ избытокъ идиллическаго. И Аксаковъ, который «жизнь домашнимъ кругомъ ограничить захотѣлъ» и въ этой сферѣ создалъ страницы, на которыхъ привѣтливымъ огнемъ камелька свѣтитъ и теплится даже самая ихъ ограниченность,—Аксаковъ не поднялся на горныя вершины человѣческаго.

Зато человѣческая долина описана имъ съ художественной простотой и красотой, хрустальными словами, которыя льются такъ легко, такъ довѣрчиво къ сердцу и пониманію читателя. Вы слышите въ нихъ то, что запало когда-то въ дѣтскую душу Акса-

кова: «чудные голоса святочныхъ пѣсенъ, уцѣлѣвшіе звуки глубокой древности, отголоски невѣдомаго міра». И чистымъ звукомъ звучитъ этотъ сплошной русскій языкъ, не прерванный, не смущенный ни однимъ чужакомъ, ни однимъ пришельцемъ изъ рѣчи иностранной. Аксакова оскорбляетъ какой-то бусурманской дикостью даже слово *буранъ* въ названіи любимой Оренбургской губерніи. Для всего, что нашъ писатель думалъ и чувствовалъ, онъ нашелъ соотвѣтственныя выраженія у себя, на родинѣ, въ сокровищахъ собственнаго языка; ему не нужно было переѣзжать границу, этому глубокому въ своей ограниченности, осѣдлому жителю Россіи. Зачѣмъ бы въ самомъ дѣлѣ понадобились ему чужія и чуждыя слова? Для понятій отвлеченныхъ? Но онъ такъ далекъ отъ умозрительнаго, онъ совсѣмъ не теоретикъ, вѣрный питомецъ осязательности; характерно, что въ молодые годы онъ страстно любилъ театръ, эту воплощенную наглядность, этотъ предѣлъ конкретнаго въ искусствѣ.

Онъ долго жилъ, и кругомъ него клокотали событія, а онъ, «сидя тихо и смирно съ удочкой на берегу озера или рѣчного залива», сохранялъ душевный покой. Міръ со своими волненіями уплывалъ отъ него, не тревожилъ его. Съ отроческихъ лѣтъ мы видимъ предъ собою этого смирнаго и тихаго рыбака, этого чистаго сердцемъ, почтительнаго къ людямъ любителя природы, проникнутаго духомъ честности и благоволенія, и теплой волною колышетъ онъ умиленное сердце, и возрастаетъ наша вѣра въ человѣка. Вѣдь самъ онъ такъ много уважалъ въ жизни, такъ искренне почиталъ и прошлое, и настоящее; такъ стыдно и больно было ему замѣчать темное въ другихъ, — напримѣръ, въ своемъ любимцѣ Гоголѣ. И когда, заслоненный болѣе яркими, болѣе кипучими фигурами новой жизни, замедленной походкой старости уходитъ отъ насъ этотъ добрый старожилъ, у насъ надолго остается въ душѣ какой-то чистый и свѣтлый слѣдъ, и грезятся зеленые берега Бугуруслана и выросшій на нихъ ружейный охотникъ Оренбургской губерніи — въ окруженіи своихъ родныхъ, съ которыми сроднилъ онъ и всякаго русскаго читателя.

Огаревъ.

Блѣдный спутникъ блестящаго свѣтила, Огаревъ извѣстенъ большинству русскихъ читателей не самъ по себѣ, а въ ореолѣ Герцена, и онъ памятенъ не своими стихами, а какъ соратникъ послѣдняго въ борьбѣ за свободу, объединенный съ нимъ знаменитой клятвой на Воробьевыхъ горахъ.

Но если золотыя крупинки чистой меланхолической поэзіи, хотя и затерянныя во множествѣ стиховъ, по выраженію самого автора, «усталыхъ» и «вялыхъ», даютъ право на безсмертіе, то, несомнѣнно, Огаревъ никогда не будетъ чужимъ и лишнимъ въ домѣ родной литературы. У него есть свои образы, порою величественные и волнующіе; у него есть своя мелодія, нѣжные вздохи серенады или романса, и вообще въ той сферѣ чувства и мысли, которую ему отдѣлили музы, для него не щедрыя, онъ, какъ Ленскій, ихъ «не постыдилъ». Вы найдете у него и жанръ, часто подернутый дымкой сатиры; вы найдете у него и своеобразный русскій пейзажъ, «серебряный морозъ» нашей зимы. Въ его лирикѣ и эпосѣ (напримѣръ, въ неоконченной поэмѣ «Африка») загораются и огоньки художественной энергіи, и тогда, въ эти исключительные моменты, стихъ его льется полнозвучно и гордо.

Однако самый складъ его внутренняго міра не благопріятствуетъ развитію звучности и силы: возникаетъ параллелизмъ, своеобразная гармонія между акварельной окраской таланта и призрачнымъ, «блѣдноликимъ» характеромъ его объектовъ. Въ самомъ дѣлѣ, краски яркія и слова торжествующія и смѣлыя нужны тому, кто живетъ настоящимъ и смотритъ впередъ, кто любитъ бурную вспышку мгновенія и довѣрчиво къ нему и къ себѣ устремляется за нимъ въ безконечную даль будущаго. Огаревъ же весь въ прошломъ. Никто изъ русскихъ поэтовъ такъ часто не вспоминаетъ, такъ много не помнитъ, какъ именно Огаревъ. Молясь на прошлое, онъ называетъ «даль воспоминанія» святою. Онъ постоянно озирается на-

задъ. Его идеалъ, его счастье, его любовь отстали отъ него, и онъ, какъ Орфей, оглянулся на свою Эвридику,—Эвридика черезъ это исчезла, и съ тѣхъ поръ неутѣшный пѣвецъ и супругъ въ своей тоскѣ все смотритъ на дорогу, уже пройденную, не сводитъ глазъ съ ушедшаго, съ прошедшаго. И брачное ложе грезится ему въ спальнѣ старинной, подъ сѣнью ветхою, и на это ложе опускается не живая и прекрасная: нѣтъ, въ часъ привидѣній одиноко садится на него печальная тѣнь,

Садится и плачетъ
И русой косою
Въ безмолвьи ночей
Слезу утираетъ
Съ потухшихъ очей.

Глаза потухшіе какъ будто дороже Огареву, чѣмъ горящіе; портреты говорятъ его сердцу больше, чѣмъ живые, чѣмъ живущіе люди; образы и тѣни вытѣсняютъ собою непосредственное и трепетное ощущеніе. Его память богаче его дѣйствительности. Онъ схватываетъ настоящее не въ его жизненной теплотѣ, онъ цѣнитъ его лишь постольку, поскольку въ немъ зрѣетъ смерть, поскольку оно сдѣлается прошлымъ и, какъ все на свѣтѣ, превратится въ воспоминаніе. *Тогда* онъ обернется на него, и вчерашнее, далекое, былое предстанетъ ему въ свѣтѣ отрадномъ и дорогомъ, и *тогда* онъ будетъ думать о мелькнувшей передъ нимъ женщинѣ въ бѣломъ платьѣ. Жизнь должна сперва умереть, чтобы потомъ лишь начаться для него.

Среди живыхъ и самъ живой, онъ не довольствуется тѣми, кто есть,—онъ не можетъ обойтись безъ умершихъ, безъ ушедшихъ. Его душа являетъ собою, по его собственному сравненію, кладбище, и онъ, при романтическомъ свѣтѣ луны, бродитъ вокругъ этихъ нравственныхъ могилъ и вызываетъ уснувшіе призраки, «родныя тѣни мертвецовъ». Его сердце не бьется для данной минуты,—оно больно тѣмъ, что имѣетъ только исторію.

Онъ опаздываетъ, не поспѣваетъ за жизнью. При этомъ однако онъ слышитъ, какъ легко стучитъ о плиты деревянный башмачокъ молодой неаполитанки, при этомъ онъ знаетъ, какъ жгуча страсть и пьяно вино, какъ прекрасно мгновеніе («дорожу я прекраснымъ мгновеньемъ»), и онъ бы выпилъ его до дна и затѣмъ разбилъ бы вдребезги бокалъ своей жизни, но у него недостаетъ для этого рѣшимости и силы. Онъ только совѣтуетъ это сдѣлать другимъ,—напримѣръ, въ слѣдующихъ прекрасныхъ стихахъ:

Живите мало. Странно вамъ?
Ромео умеръ, съ нимъ Джульета—
Шекспиръ зналъ жизнь какъ Богъ: мы снамъ
Роскошно вѣримъ въ юны лѣта,
Но сухость жизнь наводитъ намъ.
. . . . . .
Блаженны тѣ, что въ утрѣ дней
Въ послѣднемъ замерли лобзаньи,
Въ тѣни развѣсистыхъ вѣтвей,
Подъ вечеръ майскій, при журчаньи
Бѣгущихъ водъ,—и соловей
Имъ пѣлъ надгробное рыданье,
А воронъ тронуть ихъ не смѣлъ
И робко мимо пролетѣлъ.

Самъ же онъ полонъ безпредметныхъ желаній, «давно угасшаго стремленія»; его сердце безотчетно ноетъ и не сознаетъ, чего оно хочетъ. Огаревъ — ищущій безъ объекта исканій: можно ли въ такомъ случаѣ найти?

Не знаю самъ, чего ищу,
Какую тайну знать хочу.
Вотъ что-то бѣлое луной
Озарено передо мной.
Быть можетъ, призракъ мертвеца?
Быть можетъ, это тѣнь отца?
Иль образъ матери моей
Шепнуть мнѣ хочетъ въ мглѣ вѣтвей
Слова любви или угрозъ?

Вообще, Огаревъ представляетъ собою зрѣлище человѣка, у котораго «юный жаръ» подъ дуновеніемъ жизненнаго холода превратился не болѣе какъ въ теплое и который пережилъ самого себя, свои страсти и желанія:

Листъ за листомъ я рвалъ завѣтныя тетради,
И все, и все изорвано теперь.

Онъ—поэтъ хандры, жизни прожитой, и жизнь тогда ему дороже всего, когда она—запустѣніе.

Унылый внутренній міръ находитъ себѣ печальное соотвѣтствіе во внѣшней природѣ, и вотъ мы читаемъ:

Осенній день былъ сѣръ и сыръ,
И мелкій дождь ежеминутно

На землю капалъ: мокрый міръ
Смотрѣлъ уныло, безпріютно.
Казалось пусто. Садъ притихъ,
Замолкъ деревьевъ гулъ протяжный,
И желтый листъ, срываясь съ нихъ,
Печально мокъ на почвѣ влажной,
И только утки, какъ всегда,
Плескались глупо у пруда.

Вѣчная осень... Тяжко долженъ чувствовать себя человѣкъ, для котораго какъ бы остановилось кругообращеніе временъ и весна ни разу больше не возвращается. Она—неподвижное прошлое.

И Огаревъ «болѣзненно лелѣетъ» его, «какъ мать безумная въ слезахъ съ младенцемъ мертвымъ на рукахъ». Это—поразительный образъ, но къ Огареву онъ не подходитъ въ томъ отношеніи, что нашъ поэтъ вовсе не безуменъ и мертвенность ребенка онъ вполнѣ сознаетъ. Безумная мать считаетъ своего младенца живымъ, онъ для нея ничѣмъ не отличается отъ живого, между тѣмъ какъ Огаревъ слишкомъ ясно видитъ ту линію, которая отдѣляетъ прошлое отъ настоящаго. Прошлое онъ именно въ этомъ его качествѣ и чувствуетъ. Оно не облеклось для него въ плоть и кровь, оно одѣто въ свой трауръ и не имѣетъ иллюзіи и красокъ текущаго момента. Великъ былъ бы тотъ человѣческій духъ, въ которомъ бы ничто не умирало, который зналъ бы одно настоящее и переживалъ бы «вѣчное теперь», nunc stans. Огареву эта вѣчность совсѣмъ чужда. Его душа только памятлива, но не безсмертна. Прошлое не сливается въ ней съ настоящимъ въ одно глубокое впечатлѣніе, въ одно сверхвременное переживаніе,—прошлое у него остается блѣдно. И если бы Огареву предложили замѣнить эту блѣдность отмершихъ элементовъ духа живыми переливами настоящаго, онъ бы на это не согласился,—у него для настоящаго, какъ мы уже сказали, нѣтъ силы, онъ не хочетъ реальности, онъ вмѣсто нея взялъ бы сновидѣніе. Огаревъ всегда предпочтетъ мертвое, и онъ сознательно и разсудочно скажетъ:

Все, что пройдетъ, то будетъ мило!
Я въ этомъ тайны, наконецъ,
Иной не вижу, мой мудрецъ!

Разсудочность вообще искажаетъ его меланхолію, какъ и всю его поэзію, и было бы лучше, если бы онъ былъ просто сантименталенъ и наивенъ, если бы не было этого вмѣшательства разсужденій и еще этихъ инкрустацій неглубокаго юмора. Огаревъ

отлично самъ себя понималъ и объяснилъ въ своихъ стихахъ,— не читатель, а самъ онъ вскрываетъ свою оглядчивость, свою привязанность къ прошедшему.

Его духъ, всегда обращенный къ прошлому, уже этимъ обнаруживаетъ свою несамостоятельность. Огареву нужны чужая помощь, чужое благословеніе, хотя бы онѣ шли изъ могилы, изъ «страны иной». Онъ постоянно говоритъ и проситъ о дружбѣ,—ему необходимъ другой. Онъ не мужественъ, и онъ одинъ не можетъ быть, а великъ именно тотъ, кто можетъ быть въ мірѣ одинъ. Въ первомъ же стихотвореніи онъ жалуется на то, что онъ и его друзья не встрѣтили участія. Огаревъ, словно дитя безъ родителей, безъ руководителей, заблудился, растерялся въ жизни (особенно, конечно, въ русской жизни, которая своею грубостью такъ мучила его чуткую, можетъ быть — слишкомъ холеную душу), и онъ тоскливо оглядывается кругомъ: нѣтъ ли проводника.

Оттого онъ и знаетъ, «что́ значитъ слово мать»:

Я знаю—въ немъ есть міръ любви чудесный,
Я знаю—мать прискорбно потерять
И сиротой докончить путь безвѣстный.

Оттого же часто встрѣчается у него и мотивъ семьи, дѣтей; онъ любитъ ребенка, но не столько въ его настоящей прелести, сколько какъ потенцію жизни, какъ будущій очагъ воспоминаній: вѣдь Огареву—мы уже знаемъ это—жизнь и вообще-то дорога не актуальная, а только въ ея прошлой или будущей возможности. Огареву отраденъ «старый другъ—старый домъ», «опять знакомый домъ, опять знакомый садъ»; онъ часто сидитъ у камина съ думой «сѣдою, отжившей»—быть можетъ, со связкой давнишнихъ, пожелтѣвшихъ писемъ отъ возлюбленной, которая умерла. Для него, утомленнаго, разбитаго не столько «сѣдою усталью годовъ», сколько воспоминаніями, такъ желанно все уютное и привѣтливое, все ласкающее нѣгой отдыха. Да, усталъ этотъ человѣкъ, «вмѣстѣ старый и молодой»...

Но васъ удручаетъ избытокъ утомленія, эта душа, похожая на опустѣлый барскій домъ, который оживаетъ только лунной ночью, когда онъ отдается воспоминаніямъ и портреты на стѣнахъ его старинныхъ покоевъ начинаютъ свою безмолвную бесѣду. И мы выносимъ такое впечатлѣніе, что поэзія Огарева, бѣдная полными аккордами, въ лучшихъ своихъ образцахъ похожа на кладбище, которое онъ, такъ характерно для себя, любилъ и охотно посѣщалъ. Кладбище, гдѣ «тише стала тишина», имѣетъ свою печальную отраду, и на немъ пышно разрастаются цвѣты; но все же кладбище не садъ, и кто можетъ, тотъ уходитъ съ него—въ жизнь.

Гончаровъ.

Незадолго до смерти, называя себя «близкимъ кандидатомъ въ покойники», Гончаровъ трогательно просилъ, во имя своего честнаго служенія перу, чтобы не нарушали его послѣдней воли, не печатали его личной переписки и судили о немъ только по его литературнымъ произведеніямъ. Онъ хотѣлъ отойти въ потомство исключительно какъ авторъ, какъ творецъ «Обломова» и «Обрыва»; онъ хотѣлъ, чтобы мѣриломъ его оцѣнки служили не мимолетныя изъясненія случайныхъ писемъ, а то, что онъ обдумывалъ цѣлыми годами и во что вложилъ свою душу, свои творческіе замыслы. Исполнить эту естественную и психологически-законную волю слѣдовало бы даже и въ томъ случаѣ, если бы она набрасывала покровъ на интересныя черты для его характеристики. Но въ дѣйствительности этого нѣтъ: умственная и нравственная физіономія Гончарова достаточно ясно отразилась въ его художественныхъ твореніяхъ, и намъ вовсе не нужна его переписка, для того чтобы знать, кто онъ. Въ заключительной главѣ «Обломова» мы видимъ даже его внѣшность: передъ нами является «литераторъ, полный, съ апатическимъ лицомъ, задумчивыми, какъ будто сонными глазами». А въ томъ классическомъ и для всѣхъ открытомъ письмѣ, которое представляетъ собою «Фрегатъ Паллада», онъ много разсказываетъ о себѣ, о своей жизни, и па картины чужой природы, на описаніе всего путешествія, налагаетъ яркій отпечатокъ своей личности. Онъ смотритъ на насъ изъ своихъ произведеній, такъ что мы можемъ прочесть не только ихъ, но и его самого; онъ даетъ намъ свою внутреннюю автобіографію.

Тѣмъ разительнѣе то глубокое недоразумѣніе, въ силу кото-

раго Гончарова нерѣдко называютъ писателемъ объективнымъ: таковъ эпитетъ, который издавна придавали ему русскіе критики. Между тѣмъ въ свои романы Гончаровъ свою натуру перенесъ всецѣло и нисколько не отрѣшился отъ себя, когда живописалъ другихъ людей. У него и помину нѣтъ той строгой объективности, которая подавляетъ въ художникѣ его сочувствія и непріязни и безо всякаго замѣтнаго посредничества ставитъ насъ лицомъ къ лицу съ жизнью и людьми. Мы слишкомъ ясно видимъ, кого и что онъ любитъ, кому онъ отказываетъ въ своей симпатіи; напримѣръ, рисуя фигуры Волохова и Тушина, онъ не скрываетъ, къ которой изъ нихъ лежитъ его сердце; онъ явно раздѣляетъ «бабушкину мораль», и не писатель-объективистъ провожаетъ Вѣру въ обрывъ участливой мольбою: «Боже, прости ее, что она обернулась!». Гончаровъ необычайно субъективенъ въ произведеніяхъ своего пера, онъ и не пытается достигнуть писательскаго безпристрастія, и даже, не умѣя индивидуализировать слога, заставляетъ свои персонажи говорить пластическимъ языкомъ самого автора: вѣдь молодой Адуевъ и Райскій, Штольцъ въ своихъ послѣднихъ бесѣдахъ съ Ольгой, Обломовъ въ своихъ тирадахъ противъ столичной жизни—всѣ они выражаются одинаково, и всѣ они употребляютъ тѣ же красивыя, стройныя, образныя фразы, которыя спокойно и медлительно текутъ изъ устъ самого писателя на тѣхъ многочисленныхъ страницахъ, гдѣ онъ прерываетъ нить непосредственнаго дѣйствія для своихъ разсужденій и характеристикъ. Иногда гончаровская рѣчь или отдѣльная фраза, неосторожно вложенная въ уста какого-нибудь героя, даже рѣзко поражаетъ своимъ несоотвѣтствіемъ говорящему лицу; вспомните, напримѣръ, какъ Татьяна Марковна въ «Обрывѣ» опредѣляетъ остроту: «острота фальшива, принарядится краснымъ словцомъ, смѣхомъ, ползетъ, какъ змѣй, въ уши, норовитъ подкрасться къ уму и помрачить его» — развѣ это бабушкины рѣчи?

Если возникла все-таки по отношенію къ Гончарову иллюзія объективнаго творчества, то это объясняется лишь тѣмъ, что онъ, пожалуй, былъ объективенъ, т.-е. спокоенъ, какъ человѣкъ (а не какъ художникъ!), что внутренній міръ его, котораго онъ ничѣмъ и не старался заслонить, самъ-то былъ тихъ и созерцателенъ, сторонился огня и страсти, жизнь переносилъ легко и окрашивалъ ее въ свѣтлыя и мирныя краски. Прирожденную безмятежность духа не будемъ смѣшивать съ художественной объективностью. Не дадимъ себя убаюкать невозмутимому краснорѣчію Гончарова, отъ котораго онъ щедро удѣляетъ и своимъ героямъ; разсѣемъ чары этого плавнаго стиля, который напоминаетъ комнату съ мягкой мебелью и портьерами, устланную пушистыми коврами, гдѣ

скрадывается гулкій шумъ жизненныхъ шаговъ, умѣряются диссонансы и волненія страстей.

И вотъ, вглядываясь въ Гончарова, поскольку онъ отразился въ своихъ романахъ, мы видимъ, что онъ никогда не спѣшитъ, не торопится, что это—организація внутренне-осѣдлая, привязанная къ данному укладу жизни, хотя во имя высшаго идеала, во имя нравственной красоты, и осуждающая въ себѣ эту цѣпкую привязанность. Затаенное, но сказывающееся въ юморѣ, бореніе двухъ моментовъ, центростремительнаго и центробѣжнаго, столкновеніе домосѣда и путешественника,—вотъ что характеризуетъ Гончарова. Конечно, эта разладица и двойственность въ большей или меньшей степени свойственна каждому человѣческому существу, но у нашего писателя она пріобрѣтаетъ особую силу и значительность, потому что начало центростремительное, «земное жизни тяготѣнье», не только досталось ему въ прочное, неизбывное наслѣдство отъ цѣлаго ряда домовитыхъ поколѣній, но и нашло себѣ въ его собственномъ сердцѣ исключительно благодарную, хотя уже и облагороженную почву. И потому Гончаровъ прежде всего—несравненный мастеръ *жанра*, и въ этой сферѣ заключается его главная сила, сюда принадлежатъ его лучшія страницы. Онъ любитъ человѣка въ его домашней обстановкѣ, въ окруженіи разнообразныхъ мелочей повседневнаго, мирно текущаго быта, среди вещей уютнаго родного угла. Онъ—поэтъ комнаты, пѣвецъ дома; его привлекаетъ маленькій сонный городокъ и его незатѣйливые домики съ мезонинами и садиками, гдѣ живутъ хотя и сонныя, но все-таки милыя человѣческія души, гдѣ онъ встрѣчаетъ женщину, «весь вѣкъ проведшую въ своемъ переулкѣ, безъ суматохи, безъ страстей и волненій». Онъ съ наслажденіемъ рисуетъ nature morte и тѣхъ, кто близокъ къ ней по несложности своего психическаго міра,—слугъ, Агаѳью Матвѣевну, эту царицу хозяйства, простодушную Маронньку. Его занимаетъ жизнь свѣтлая, открытая, гдѣ прозрачны дома и души. Ему близка, ему дорога Обломовка, гдѣ царитъ природа прирученная, гдѣ небо приближено къ землѣ и сама поэтическая луна очень походитъ на мѣдный вычищенный тазъ,—Обломовка во всѣхъ ея видахъ и оттѣнкахъ, и онъ самъ говоритъ, что унесъ ея почву съ собою въ тропическія страны и тамъ вспоминалъ ея тишину, ея волжскіе пейзажи. Въ русской литературѣ онъ является художникомъ фламандской школы: его тѣшитъ ея «пестрый соръ», его интересуетъ самый обрядъ жизни, и, поэтъ обыденности, онъ умѣетъ извлекать теплое и задушевное изъ хозяйственной прозы. Онъ освѣщаетъ ее ласковымъ огонькомъ своего добродушнаго юмора, который распространяетъ и на самого себя: Гончаровъ сознаетъ свою врож-

денную слабость къ вещамъ, къ комфорту, къ порядку, ради котораго отвергается даже величавое и грозное зрѣлище бури въ океанѣ,—онъ сознаетъ ее и посмѣивается надъ нею, далекій отъ всякаго педантизма, несклонный возводить свое удобство въ неприкосновенный догматъ. Ибо здѣсь начинаетъ уже свою работу второе начало его духа —центробѣжное. Онъ любитъ свой кабинетъ подъ надежной кровлей, свое покойное кресло,—но въ немъ живутъ и мечты путешественника, въ немъ свѣжи и плѣнительны впечатлѣнія отъ разсказовъ моряка Якубова. И его, казалось бы—упорнаго домосѣда, зовутъ къ себѣ даже не края сосѣдней Европы: ему чудятся «Азія, міръ праотца Адама, юная Колумбова земля», его манятъ «пловучіе наѣзды»

Въ тѣ древнія и новыя мѣста,
Гдѣ въ небесахъ другія блещутъ звѣзды,
Гдѣ свѣтъ лѣтъ созвѣздіе Креста.

И вотъ онъ покидаетъ безопасное жилище для кругосвѣтнаго плаванія на парусномъ суднѣ, ввѣряетъ морскимъ волнамъ и случайностямъ пути свое здоровье и жизнь. Героическимъ моментомъ и поэзіей его существованія было это путешествіе; но и оно сослужило писателю главнымъ образомъ ту службу, что дало ему новые узоры для жанра,—грандіознаго жанра, предметомъ котораго сдѣлался почти весь міръ. Всюду, куда ни заноситъ Гончарова судьба и корабль, онъ подмѣчаетъ все типическое, характерное, внѣшне-человѣческое; его интересуютъ лица, голоса, манеры, одежды, жилища, яства, — все то разнообразіе наружныхъ формъ и проявленій общежитія, въ какое облекается человѣкъ на протяженіи земель и морей. Въ Лондонѣ, «чѣмъ смотрѣть на сфинксы и обелиски» мертваго британскаго музея, Гончарову нравится лучше простоять цѣлый часъ на перекресткѣ и наблюдать живыя уличныя сценки; въ Капской землѣ, въ Китаѣ, въ Японіи, въ Индіи, въ Сибири—вездѣ онъ присматривается къ тому, какъ люди разговариваютъ между собою, чѣмъ они окружаютъ себя, что ѣдятъ; вездѣ тяготѣетъ онъ къ однимъ и тѣмъ же впечатлѣніямъ домашняго быта и привлекательныхъ мелочей жизни, вездѣ посвящаетъ свое роскошное перо описанію обѣдовъ, вещей, комнатной обстановки. Онъ взялъ съ собою въ кругосвѣтное путешествіе всю свою палитру жанриста, и даже разновидность безсмертнаго Захара возитъ онъ съ собою — въ лицѣ своего вѣстового Ѳаддеева, къ которому нѣтъ-нѣтъ, да возвращается отъ созерцанія экзотическихъ красотъ. И хотя природа тропиковъ вдохновила его на удивительныя описанія, но въ то же время онъ не стѣсняется примѣнять къ ней все

тѣ же будничныя сближенія: сравниваетъ Юпитеръ съ золотой пуговицей, горизонтъ—съ занавѣской, цвѣтъ моря—съ цвѣтомъ ботвиньи. И вы чувствуете, что не въ природѣ для него центръ тяжести, что онъ предпочитаетъ заходу южнаго солнца человѣческое лицо и мило-прозаическія вещи. Его занимаетъ не столько буря въ Тихомъ океанѣ, сколько тотъ хаосъ, который она произвела въ его каютѣ, и тѣ ухищренія, съ какими Ѳаддеевъ приноситъ пищу во время качки...

Прежде чѣмъ отправиться въ путешествіе, которое должно было спасти его отъ «вѣчныхъ будней», отъ «мелкихъ, надоѣвшихъ явленій», Гончаровъ впалъ въ страшное и глубоко-характерное для него сомнѣніе: «Хватитъ ли души вмѣстить вдругъ неожиданно развивающуюся картину міра? Вѣдь это дерзость почти титаническая! Гдѣ взять силы, чтобы воспринять массу великихъ впечатлѣній? И когда ворвутся въ душу эти великолѣпные гости, не смутится ли самъ хозяинъ среди своего пира?» Что же, вышелъ ли обличитель и пѣвецъ Обломовки съ честью изъ этого испытанія? Не подавилъ ли его своимъ величіемъ тотъ міръ, который онъ объѣзжалъ на знаменитомъ фрегатѣ? Міръ всколыхнулъ его душу, исторгъ изъ нея прекрасныя слова художественнаго удивленія передъ тропической ночью, передъ чистымъ созвѣздіемъ Южнаго Креста, иногда чаровалъ его иллюзіей волшебной сказки,—но въ общемъ Гончаровъ остался спокоенъ: глубокаго переворота въ немъ не совершилось, и ничто, ни одно грандіозное зрѣлище не вывело его надолго изъ его яснаго настроенія и неизмѣнной душевной трезвости. Восторженнаго не ищите на страницахъ Гончарова. И, кромѣ того, онъ объѣхалъ кругомъ свѣта, но синтезъ свѣта не получился въ его наблюдательной душѣ. Міръ раздробился, раскололся для него на мелочи и житейскія детали, прошелъ передъ его глазами длинной вереницей обыкновенныхъ людей и будничныхъ событій, и Гончаровъ низвелъ его къ уровню нормальныхъ человѣческихъ силъ и взглядовъ, описалъ его доступными для всѣхъ красками, изобразилъ его въ рядѣ привѣтливыхъ картинокъ. Величественныя силы вселенной не подавили въ немъ способности къ неожиданной шуткѣ, и онъ могъ съ улыбкой говорить о космическомъ. Вотъ, напримѣръ, онъ начинаетъ рѣчь о зрѣющихъ чудесахъ индійской природы, онъ видитъ ея творческія мечты «какъ вдохновенныя мысли на лицѣ художника»,—здѣсь можно слышать, «какъ растетъ трава», и онъ надѣется услышать, какъ растетъ... «хоть сладкій картофель или табакъ». Міръ сталъ прозаиченъ, и путешественникъ имѣетъ право относиться къ нему безъ трепета: въ Гонъ-Конгѣ, на межѣ Индіи и Китая, нельзя даже поѣздить на

слонѣ, потому что единственный слонъ занятъ,—работаетъ на сахарномъ заводѣ...

Если безподобный жанръ составляетъ лучшую эстетическую заслугу Гончарова и если несложные и однородные люди выписаны имъ съ необыкновенной рельефностью, то, съ другой стороны, чѣмъ выше поднимается нашъ писатель надъ уровнемъ некультурнаго, первобытнаго, элементарнаго человѣка, тѣмъ блѣднѣе становится его кисть: у него недостаетъ драматизма, діалога, непосредственной изобразительности, и онъ замѣняетъ ее тѣми общими характеристиками и разсужденіями, которыя такъ растягиваютъ его романы и лишаютъ ихъ энергіи и дѣйствія, отнимаютъ у нихъ всякій рисунокъ, архитектонику, и дѣлаютъ ихъ похожими на Обломова. Когда онъ подходитъ къ натурѣ болѣе или менѣе сложной, его въ значительной степени покидаетъ художникъ и съ нимъ остается умный человѣкъ; въ такой натурѣ онъ тонко подмѣтитъ и колоритно опишетъ то простое и внѣшнее, что въ ней есть, то, чѣмъ она приближается къ Захару или къ Агаѳьѣ Матвѣевнѣ,—но болѣе высокія проявленія ея духа не найдутъ себѣ съ его стороны искуснаго освѣщенія и чисто-художественной обработки. Такіе люди выходятъ у него блѣдными, иногда безъ признаковъ жизни, какъ Штольцъ; волненія такой души отличаются у него сочиненностью, и Гончаровъ намъ разсказываетъ о нихъ, но ихъ не живописуетъ. Оттого для изображенія своихъ героевъ онъ неуклонно пользуется методомъ прямолинейнаго контраста и одному Адуеву противопоставляетъ другого, Обломова упрекаетъ Штольцемъ, Вѣру оттѣняетъ Мариинькой. Почти каждую фигуру онъ сначала пространно характеризуетъ, готовитъ къ ней читателя, а затѣмъ какъ бы оправдываетъ эту характеристику соотвѣтственнымъ діалогомъ,—онъ не рѣшается предоставить героя собственнымъ силамъ и выяснить его физіономію безъ своей авторской помощи, одной только выразительностью разговоровъ и дѣйствій. И если эти разговоры возвышаются надъ сферой жизненныхъ мелочей и обыденныхъ интересовъ, если въ нихъ не бьется жилка гончаровскаго юмора,—они носятъ на себѣ отпечатокъ книжности, слишкомъ красивы и округлены, слишкомъ высокопарны и общи: таковы въ особенности бесѣды Райскаго съ Бѣловодовой, съ Вѣрой, таковы и бесѣды Обломова съ Штольцемъ и Штольца съ Ольгой. Въ нихъ нѣтъ дыханія жизни и нѣтъ индивидуальности. И самъ Гончаровъ и его критики видѣли въ этомъ его умѣнье и склонность рисовать типы, даръ обобщенія; но едва ли за типичное они не приняли блѣднаго, неопредѣленнаго, расплывающагося. Великіе художники-реалисты даютъ типы въ оболочкѣ конкретнаго и индивидуальнаго: родовыя черты выясняются изъ личныхъ, субъективное

и частное является въ свѣтѣ общаго, и передъ нами встаетъ живая и особенная личность. У Гончарова мы видимъ разныя, очень интересныя, схемы человѣка, но не видимъ типовъ,—опять-таки въ томъ лишь случаѣ, когда онъ удаляется отъ простыхъ героевъ незатѣйливаго жанра (хотя и послѣдніе иногда, какъ Марѳинька, утрированы въ своей цѣльности). Знаменательно, что Грибоѣдову онъ дѣлалъ упрекъ въ реальности деталей, въ излишней яркости колорита, въ преобладаніи временныхъ моментовъ надъ общечеловѣческими чертами. Для него очень характерно, что при всей его любви къ человѣческому лицу онъ не всегда умѣетъ рисовать его отчетливыми штрихами: онъ напишетъ мѣткій портретъ какого-нибудь Евсея, патетически и любовно чистящаго сапоги, яркимъ пятномъ набросаетъ необъятныя бакенбарды Захара, «говорящій носъ» или «всесметающую руку» его жены; онъ однимъ взмахомъ кисти, однимъ выраженіемъ «за человѣка страшно», сдѣлаетъ для насъ живою фигуру гарнизоннаго полковника: толстаго, коротенькаго, съ наливши мся кровью лицомъ и глазами; но когда эта кисть должна воспроизвести лицо болѣе одухотворенное, тогда художникъ ограничивается безцвѣтными и общими мазками и не даетъ намъ *физіономіи*. Про Лизу, одну изъ героинь «Обыкновенной исторіи», мы узнаемъ только, что она была «хорошенькая дѣвушка, высокаго роста»; главный дѣятель «Исторіи», Александръ Адуевъ, представленъ намъ какъ «бѣлокурый молодой человѣкъ, въ цвѣтѣ лѣтъ, здоровья и силъ»; жена старшаго Адуева—молодая, прекрасная женщина: это все примѣты, а не живыя и разнообразныя человѣческія лица. Ольга Ильинская въ первый разъ выступаетъ передъ нами просто какъ «прекрасная женщина», и только потомъ она изображается нѣсколько явственнѣе. И внѣшность главнаго своего героя, Обломова, Гончаровъ описываетъ такъ: «Это былъ человѣкъ лѣтъ тридцати двухъ-трехъ отъ роду, средняго роста, пріятной наружности, съ темно-сѣрыми глазами, но съ отсутствіемъ всякой опредѣленной идеи, всякой сосредоточенности въ чертахъ лица»: конечно, это не описаніе, а общая характеристика лица, и физіономіи мы опять-таки не видимъ, не видимъ того Обломова, которому авторъ посвятилъ столько вниманія и страницъ! Всѣ эти лица нѣсколько напоминаютъ того безцвѣтнаго Алексѣева, который приходилъ въ гости къ Обломову...

Такою же схематичностью, какъ и большинство героевъ Гончарова, отличается и цѣликомъ одно изъ его произведеній—«Обыкновенная исторія». Здѣсь противопоставленіе слишкомъ рѣзко, для того чтобы оно было жизненнымъ, и мы въ концѣ-концовъ имѣемъ не исторію человѣческой души, а исторію карьеры. Не-

смотря на значительный объемъ этого романа, на обиліе эпизодовъ и теоретическую помощь автора, который по своему обыкновенію не остается въ тѣни,—несмотря на такую обстоятельность разсказа, мы все-таки не видимъ, какъ собственно идеалистъ обратился въ пошляка. Передъ нами зрѣлый и молодой человѣкъ, зрѣлыя и молодыя рѣчи, передъ нами схема опытности и схема увлеченій, но жизненной конкретности и глубины нѣтъ передъ нами, и нѣтъ истиннаго психологическаго анализа. Когда въ «Войнѣ и мирѣ» Николай Ростовъ, пылкій юноша-рыцарь, мало-по-малу дѣлается банальнымъ патріотомъ и помѣщикомъ, который бьетъ своихъ крестьянъ, то насъ это не удивляетъ: такъ незамѣтно и такъ естественно подвигался онъ въ своемъ ростѣ, такъ психологически-правильно велъ его Толстой по жизненной, дѣйствительно—обыкновенной дорогѣ. Между тѣмъ у Гончарова Адуевъ-племянникъ долженъ какъ бы олицетворять собою молодость; но, какъ всякое олицетвореніе, всякая аллегорія, онъ не оказался ни типомъ, ни индивидуальностью,— онъ вышелъ блѣденъ и неубѣдителенъ. Больше жизни въ его антитезѣ — Адуевѣ старшемъ: но и въ немъ жизненно только то, что относится къ сферѣ жанра, дѣловитости, прозы. И какъ вездѣ у Гончарова, такъ и здѣсь наиболѣе конкретны и неподражаемо-хороши фигуры несложныхъ людей: влюбленные слуги; старикъ Костяковъ, для котораго высшее удовольствіе жизни—провести вечеръ въ банѣ, въ бесѣдахъ о торговлѣ или о преставленіи свѣта; приживальщикъ Антонъ Ивановичъ со своимъ счастливымъ аппетитомъ; и такъ какъ для жанра все одинаково важно, то не забытъ Гончаровымъ и Барбосъ, который во время отъѣзда Адуева изъ родного гнѣзда, казалось, спрашивалъ глазами: «скажутъ ли мнѣ, наконецъ, что у насъ сегодня за суматоха?»...

И надъ всѣми этими картинками быта, надъ этимъ противопоставленіемъ столицы губернскому городу, гдѣ всякому извѣстно чужое времяпрепровожденіе и кто куда и зачѣмъ идетъ, — надъ этой идилліей осѣдлости лежитъ освѣщеніе гончаровскаго юмора, который вообще скрашиваетъ и ходульность иныхъ героевъ, и книжность иныхъ сценъ. Благодаря этому юмору, этой всегда готовой улыбкѣ, вы чувствуете себя съ Гончаровымъ свободно и легко; онъ не предъявляетъ строгихъ требованій къ человѣку, не зоветъ его далеко отъ будничной сферы, онъ самъ имѣетъ слабости и признаетъ ихъ въ другомъ; онъ спокоенъ, никогда ничѣмъ не возмущается и самъ причастенъ тѣмъ грѣхамъ, надъ которыми посмѣивается, самъ привязанъ душой и тѣломъ къ той Обломовкѣ, которую выставилъ на всенародное позорище. Мирный и уравновѣшенный, слегка насмѣшливый, въ мѣру эпикуреецъ, остроумный и добрый,

Гончаровъ, точно Горацій съ Поволжья, всѣмъ доступенъ, никого не подавляетъ, никого не гонитъ отъ себя. Въ немъ нѣтъ мистицизма и мрачныхъ глубинъ Достоевскаго, нѣтъ пророчества и искапій Толстого: ясное и тихое озеро напоминаютъ его произведенія. Онъ не любитъ бури, не способенъ къ ней и устами Райскаго такъ много и краснорѣчиво толкуетъ о страсти именно потому, что самъ ея не испыталъ, да испытать и не хочетъ. «Вѣдь бури и бѣшеныя страсти,—говоритъ онъ въ «Фрегатѣ Паллада»,—не норма природы и жизни, а только переходный моментъ, безпорядокъ и зло, процессъ творчества, черная работа,—для выдѣлки спокойствія и счастія въ лабораторіи природы». Да, онъ не мятеженъ, не проситъ бури; онъ слишкомъ знаетъ, что въ буряхъ нѣтъ покоя. Паоосa бытія нѣтъ въ его произведеніяхъ; онъ знаетъ скорбь жизни, но не описываетъ ея трагизма,—онъ его не видѣлъ; и когда въ Сибири ему встрѣтился несчастливецъ-мужикъ, котораго, по его собственнымъ словамъ, «одолѣло горе», у котораго двадцать пять лѣтъ назадъ убили отца, который потерялъ двухъ женъ, у котораго сгорѣла восьмилѣтняя дочь, у котораго дважды украли скопленныя великимъ трудомъ деньги,—когда Гончаровъ встрѣтилъ этого мученика, ему стало жутко. «Это страданія Іова!» думалъ я, глядя на него съ почтеніемъ». Но Дормидонъ (такъ звали мужика) не унывалъ, возилъ пріѣзжихъ, сбывалъ сѣно на пріиски, и Гончаровъ слышалъ, какъ онъ *весело* крикнулъ сыну-ямщику: «эй, малый, вези по старой дорогѣ!..»

Но, не рисуя зловѣщихъ сторонъ жизни, Гончаровъ часто показываетъ ея трогательныя и задушевныя картины; онъ умѣетъ съ тихой улыбкой на лицѣ затрогивать добрыя и чуткія струны сердца, и у него есть сцены, полныя нѣжности и ласки. Вотъ чужая женщина, которая не выдержала суроваго прощанія старика Штольца съ Андрюшей и со слезами креститъ его, «сиротку», и цѣлуетъ его,—и онъ плачетъ, обнимая ее, потому что ему послышался голосъ матери, «возникъ на минуту ея нѣжный образъ»; вотъ поэтическій, мелькомъ брошенный силуэтъ Сони Углицкой (въ «Воспоминаніяхъ»); вотъ Титъ Никопычъ изъ «Обрыва», который «любитъ обѣихъ дѣвицъ, какъ родныхъ дочерей», и потихоньку отъ бабушки готовитъ имъ драгоцѣнные подарки; вотъ Лиза изъ «Обыкновенной исторіи», къ которой не вернется Александръ, которая, несмотря на близкую осень, несмотря на то, что ей очень холодно, не хочетъ уѣзжать съ дачи, гдѣ она съ нимъ видалась, и умоляющимъ голосомъ говоритъ отцу: «Погодите! еще воротятся красные дни»; но отецъ ей отвѣчаетъ про Адуева съ пріятелемъ: они не воротятся...—«Не воротятся!—сказала она вопросительно-печальнымъ

голосомъ, — потомъ подала отцу руку и тихо, склонивъ голову, пошла домой, оглядываясь по временамъ назадъ».

Есть писатели, для которыхъ любовь сильнѣе смерти, которые любовь окрашиваютъ въ трагическій цвѣтъ. Гончаровъ не принадлежитъ къ ихъ числу. Онъ знаетъ страстность Марины или жены Козлова, которая по-книжному говоритъ, что она «топитъ стыдъ въ поцѣлуяхъ»; но любовь для него — либо нѣжное воркованіе Адуева и Наденьки, Викентьева и Марѳиньки, либо спокойное чувство Адуева-дяди къ своей женѣ, либо подвигъ спасенія одного изъ любящихъ другимъ. Именно послѣдняя, едва ли не самая мирная разновидность любви составляетъ одинъ изъ главныхъ моментовъ «Обломова» и «Обрыва»: Ольга хочетъ разбудить Обломова, вдохнуть энергію въ его усталую душу, Вѣра хочетъ вернуть на путь истины заблудшую овцу, Марка Волохова. Обѣ онѣ не столько любятъ, сколько спасаютъ, и Гончаровъ не сознаетъ, что именно поэтому обѣ онѣ терпятъ фіаско, которое, впрочемъ, кончается вполнѣ благополучно,—бракомъ; неудачныхъ спасительницъ въ свою очередь спасаютъ другіе герои. Ольга нашла, что доброта, умъ и благородство Обломова недостаточны для счастія; она имѣла жестокость въ сценѣ разрыва сказать ему: «а нѣжность... гдѣ ея нѣтъ!», и когда Обломовъ, увѣренный, что она его любитъ и не перенесетъ разлуки съ нимъ, въ трогательной заботѣ о ней воскликнулъ: «Возьми меня, какъ я есть, люби во мнѣ, что̀ есть хорошаго», то на этотъ крикъ сердца она «отрицательно покачала головой» и успокоила его, чтобы онъ не боялся за нее и за ея горе. И дѣйствительно, ея тоска скоро утихла, и она разсказала Штольцу весь свой романъ съ Ильей, всѣ подробности вплоть до поцѣлуя, въ которомъ Штольцъ (и его любила она разсудочной любовью) великодушно далъ ей отпущеніе. Ольга такъ же повѣствуетъ другому о своей любви, какъ Вѣра разсказываетъ о своемъ романѣ не только бабушкѣ, и не только Райскій знаетъ о немъ, но и Тушину она сама шепчетъ на ухо о тайнѣ обрыва.

Для Гончарова характерно вообще, что подобныя тайны имѣютъ въ его глазахъ особенную, внѣшнюю важность и подобныя бѣды всегда, по его мнѣнію, грозятъ дѣвушкѣ; онъ очень часто говоритъ о нихъ, и говоритъ почти какъ филистеръ. Безусловный поклонникъ законнаго брака, онъ оберегаетъ дѣвушку отъ «паденія» столь тщательно, что это дѣлается, наконецъ, грубо и оскорбительно и во всякомъ случаѣ не имѣетъ ничего общаго съ дѣйствительнымъ цѣломудріемъ. То, напримѣръ, что Ольга посѣтила Обломова въ его холостой квартирѣ, возводится и авторомъ и героемъ на степень событія чрезвычайнаго, и особенное внима-

ніе обращено на то, что Ольга вышла изъ этой квартиры въ «гордомъ сознаніи своей невинности». Марѳинька наединѣ съ кузеномъ Райскимъ тоже, если вѣрить Гончарову, подвергалась большой опасности. А когда она въ рощѣ слушаетъ съ Викентьевымъ соловья и затѣмъ упрекаетъ юношу за его смѣлость, и сама про себя говоритъ, что свою сердечную тайну она шепнула бы бабушкѣ на ушко, а потомъ спрятала бы голову подъ подушку на цѣлый день, и когда она поучаетъ еще, что Викентьевъ тоже долженъ былъ бы свой секретъ сказать на другое ушко бабушкѣ и у ней спросить: «люблю ли я васъ»,—то отъ этого избытка добродѣтели, которая сама себя такъ сознаетъ и выдвигаетъ, вамъ становится неловко и за Марѳиньку, и за Гончарова, подсказавшаго ей эти, къ счастью, совсѣмъ не правдоподобныя слова—не дѣвственныя и не дѣвичьи. Точно также читатель вовсе не расположенъ нравственно сопровождать бабушку Татьяну Марковну въ ея безумномъ хожденіи, которымъ она хотѣла заглушить угрызенія совѣсти за свой давнишній грѣхъ. Наконецъ, Райскій, иронически бросившій Вѣрѣ померанцевый букетъ послѣ событія въ бесѣдкѣ, и сама Вѣра, до обрыва такая гордая и замкнутая, а послѣ него столь склонная исповѣдываться въ томъ, до чего никому, кромѣ нея самой, и дѣла нѣтъ,—все это, вопреки намѣренію Гончарова, не только не производитъ впечатлѣнія чистоты, но и достигаетъ противоположнаго эффекта.

Понятно, что на почвѣ такой общительности и такой неуединенности чувства любовь не пронесется ураганомъ, не испепелитъ человѣка. Къ тому же и любовь эта, какъ мы уже сказали, не имѣетъ беззавѣтнаго и безумнаго характера: оттого нераздѣленность чувства оскорбляетъ больше самолюбіе, чѣмъ сердце, и сердце остается неразбитымъ.

Не спасала, а только любила, безхитростно и горячо любила Обломова другая, невѣжественная и прозаическая женщина, Агаѳья Матвѣевна, и о ея любви Гончаровъ разсказалъ такъ ласково и тепло, разсказалъ, какъ она во время болѣзни Обломова, написавъ крупными буквами на бумажкѣ «Илья», бѣжала въ церковь, подавала бумажку въ алтарь помянуть за здравіе; какъ она закладывала свой жемчугъ, для того чтобы слаще кормить его, выхоленнаго и нѣжнаго барина. Чувство этой несложной натуры Гончаровъ изобразилъ такъ же классически, какъ изображаетъ онъ все несложное, все близкое къ элементарному содержанію жизни. И въ самомъ Обломовѣ — центральной фигурѣ своего творчества — онъ рельефнѣе всего показалъ не то, что роднитъ его съ людьми высшихъ духовныхъ запросовъ, а то, чѣмъ онъ сопри-

касается съ непосредственностью жизни и ея немудрствующихъ сыновъ.

Обломовъ больше всѣхъ воплощаетъ собою консервативное, центростремительное начало жизни, но въ то же время онъ исполненъ глубокаго идеализма и свѣтится своей душевной чистотой. Въ немъ дорого и мило то, что онъ не дѣлецъ, что онъ—созерцатель и, кроткій голубь, не могъ ужиться въ такой средѣ, гдѣ необходимо дѣло и гдѣ даже юныя и Casta diva поющія дѣвушки, въ родѣ Ольги, предварительнымъ условіемъ и доказательствомъ любви настойчиво признаютъ хозяйственную поѣздку въ деревню или посѣщеніе казенной палаты. Но порывы своего героя авторъ оставилъ въ сторонѣ; Илья Муромецъ, который есть въ Ильѣ Обломовѣ, описанъ больше въ томъ періодѣ, когда онъ сиднемъ сидитъ, чѣмъ когда онъ совершаетъ подвиги духа; лучшіе мазки своей кисти Гончаровъ отдалъ на изображеніе осѣдлости Обломова. Вотъ ее представилъ онъ въ краскахъ гиперболическихъ и въ то же время элементарныхъ. То мертвое озеро жизни, которое характеризуется страшнымъ словомъ *обломовщина* (вѣдь она страшна, эта тина, засасывающая живыхъ людей), то зло безсилія, безпомощности и равнодушія, которое укладываетъ людей въ «простой и широкій гробъ» соннаго прозябанія,—это зло Гончаровъ взялъ въ самомъ обыденномъ его проявленіи; онъ значительно упростилъ его, низвелъ его къ физической лѣни. Для того чтобы быть Обломовымъ, вовсе не надо лежать по цѣлымъ днямъ, не разставаться съ халатомъ, плотно ужинать, ничего не читать и браниться съ Захаромъ,—можно вести самый подвижный образъ жизни, можно странствовать по Европѣ, какъ это дѣлаетъ Штольцъ, и все-таки быть Обломовымъ. Гончаровская обломовщина не тонка, она имѣетъ слишкомъ физіологическій характеръ, и авторъ заручился даже медицинскимъ свидѣтельствомъ о болѣзни Обломова, объ отолщеніи его сердца. Въ Онѣгинѣ и Бельтовѣ, даже въ Райскомъ, въ лишнихъ людяхъ Тургенева и Чехова обломовскія черты одухотворены, и тамъ онѣ болѣе глубоки, живутъ исключительно во внутреннемъ мірѣ, не проступаютъ такъ грубо наружу, какъ у Ильи Ильича. Тамъ гораздо идеальнѣе страхъ передъ жизнью, которая «трогаетъ, вездѣ достаетъ». У Гончарова физическій Обломовъ заслоняетъ собою Обломова души, и тѣ общія черты, которыми авторъ рисуетъ постепенное духовное замираніе и оцѣпенѣніе своего героя, расплываются передъ нами въ туманъ. Если та среда, въ которую насъ переноситъ сонъ Обломова, и объясняетъ многое въ его судьбѣ и характерѣ, то все же, кромѣ среды, существуетъ и самъ человѣкъ, и вотъ личную драму этого человѣка, который отказался не только

отъ живой дѣятельности, но даже и отъ книгъ и газетъ, который не живетъ, а лежитъ,—драму этого человѣка Гончаровъ мало уяснилъ и показалъ ее почти исключительно съ ея внѣшней стороны, и его Обломовъ вышелъ наименѣе интереснымъ и глубокимъ изъ всѣхъ многочисленныхъ разновидностей обломовскаго типа. То, что есть въ исторіи о погибшемъ Обломовѣ горестнаго и грустнаго, относится къ Ильѣ простому, къ чистому и благородному человѣку, а вовсе не къ жертвѣ общества или сраженному герою какой-нибудь непосильной борьбы,—къ тому Обломову, который во слѣдъ Гончарову находилъ поэзію въ самой жизни и который, со своею лѣнью и безпомощностью, несравненно симпатичнѣе и милѣе дѣятельнаго и дѣловитаго Штольца. Мягкими красками изображена его смерть и его могила, надъ которой дремлютъ вѣтви сирени, посаженныя дружеской рукой его жены. У каждаго мертваго есть свой живой, который ходитъ за его могилой или, по крайней мѣрѣ, помнитъ о немъ; но надъ прахомъ Обломова особенно витаетъ участіе живыхъ, потому что отдаленность этого человѣка отъ сутолоки и борьбы сохранила въ немъ то «природное золото» чистаго сердца, ту «хрустальную, прозрачную душу», о которыхъ Штольцъ говорилъ Ольгѣ. И вотъ это кроткое, привязанное къ безмятежной и тихой жизни и отъ нея безвременно оторванное, это прекрасное и незлобивое, что было въ Обломовѣ, Гончаровъ подмѣтилъ съ великой любовью и написалъ его художественно, съ грустью и теплотой; именно это безотносительное къ высшимъ сторонамъ духа, эта обыкновенная исторія человѣческой судьбы, — вотъ что наиболѣе привлекаетъ въ знаменитомъ романѣ.

Для того чтобы понять и оцѣнить Гончарова, мы должны вникнуть только въ этотъ романъ и въ остальныя его беллетристическія вещи; но безполезна для насъ та авторская исповѣдь, которую онъ написалъ по поводу *Обломова* и по поводу другихъ своихъ произведеній, подъ заглавіемъ «Лучше поздно, чѣмъ никогда». Если намъ не нужны письма Гончарова, то не нуженъ и тотъ надуманный комментарій, который онъ далъ къ собственному художественному тексту; мы имѣемъ право не считаться съ нимъ и, обойдя его, стать лицомъ къ лицу съ самимъ художникомъ, тѣмъ болѣе что и комментаріи его далеко не всегда правильны. Должно быть, подъ вліяніемъ публицистической критики онъ захотѣлъ, въ названной исповѣди, увидѣть въ большинствѣ созданныхъ имъ лицъ символы общественныхъ отношеній и эпохъ и даже въ Наденькѣ изъ «Обыкновенной исторіи» показать не живую индивидуальность, а этапъ въ развитіи русской дѣвушки. Между тѣмъ, по собственному признанію, онъ творилъ эти лица чисто-художнически, безъ

всякой тенденціи: они выяснялись передъ нимъ какъ люди, а не какъ представители соціальныхъ теченій. И вообще, гдѣ Гончаровъ касается явленій общественныхъ, поскольку они выходятъ за предѣлы установившагося быта, переступаютъ традиціонную Обломовку,—тамъ онъ дѣлается просто резонеромъ. Вспомните, напримѣръ, какъ въ «Обрывѣ» онъ характеризуетъ Волохова. Онъ повѣствуетъ какъ будто отъ лица Вѣры, но слишкомъ явно здѣсь авторское намѣреніе; Вѣра не могла бы говорить о «поверхностныхъ и одностороннихъ увлеченіяхъ» Марка: это не дѣвичье, это — хорошо знакомое намъ офиціальное выраженіе. Онъ округленно и укоризненно, вовсе не объективно, толкуетъ въ романѣ о матеріалистическихъ воззрѣніяхъ Волохова, онъ придалъ ему мальчишескія черты,—а въ своемъ позднѣйшемъ комментаріи удивляется, какъ это передовая русская молодежь приняла образъ Волохова на свой счетъ. «Даровитые дѣятели въ крестьянской реформѣ, въ земскихъ дѣлахъ, въ новыхъ судебныхъ учрежденіяхъ, гдѣ успѣли пріобрѣсти громкія имена: неужели это Волоховы!» восклицаетъ онъ. Гончаровъ не понялъ, что русское общество могло пенять ему за самый замыселъ изобразить именно эту, волоховскую, сторону прогрессивнаго явленія, не говоря уже о томъ, что и сдѣлано это изображеніе неубѣдительно и неправдоподобно; Волохову, напримѣръ, приписано слишкомъ много міровоззрѣнія, теоріи, которой онъ будто бы не могъ поступиться даже въ минуты увлеченія и страсти. Гончаровъ не понялъ, что Тушинъ, на котораго онъ указываетъ какъ на истиннаго представителя новой молодежи, нисколько не проникнутъ элементомъ критики, протеста, а вѣдь именно этотъ элементъ и составлялъ главное и существенное въ «нигилизмѣ», и если иногда онъ принималъ наивныя и комическія формы, то въ основѣ его все-таки лежало глубокое и честное возмущеніе «черной неправдой» дореформенной Россіи, позоромъ крѣпостничества. Эту внутреннюю сущность, эту историческую и этическую подкладку новой соціальной силы надо было показать, если ужъ авторъ хотѣлъ вывести нарождавшееся движеніе. Тушинъ—энергичный дѣятель въ своемъ лѣсномъ царствѣ, прекрасный хозяинъ; но вѣдь не хозяйственныя доблести, не заводы и фабрики, которые у Гончарова являются неизмѣнными аттрибутами положительныхъ героевъ,— не они служатъ двигателями развитія. Волоховскій протестъ мелоченъ и смѣшонъ; но Гончаровъ въ своемъ ограниченномъ общественномъ исповѣданіи не замѣтилъ той волны серьезнаго и вдумчиваго протеста, которая всколыхнула застоявшуюся жизнь и которая, между прочимъ, увлекла и дѣвушекъ изъ «почтенныхъ», какъ онъ характерно выражается, семействъ. Впрочемъ, гончаровская Вѣра, какъ мы уже видѣли, вовсе и не была

увлечена, она больше спаслаа и не она шла къ Волохову, а, напротивъ, звала его къ себѣ, — къ бабушкѣ, къ отцу Василію, къ брачному алтарю, и звала не потому, чтобы непосредственно вѣрила во все это, какъ ея сестра, а потому, что ея спокойный духовный творецъ надѣлилъ ее большимъ запасомъ трезваго ума.

Объясненія, которыя даетъ Гончаровъ своимъ персонажамъ, иногда удивительны по своей мелкости. Для того, напримѣръ, чтобы оправдать Штольца, онъ говоритъ о положеніи остзейскихъ нѣмцевъ; Адуеву-дядѣ вмѣняетъ въ заслугу то, что онъ, «директоръ, тайный совѣтникъ», рѣшился сдѣлаться заводчикомъ; въ борьбѣ дяди съ племянникомъ, житейской трезвости съ идеализмомъ, видитъ между прочимъ борьбу съ «пустой тратой времени на визиты, на ненужное гостепріимство и т. д.». Это критическое tête-à-tête вызываетъ одно лишь недоумѣніе. Но еще важнѣе то, что комментаторъ клевещетъ на художника: въ своемъ объяснительномъ очеркѣ Гончаровъ рисуетъ дѣло такъ, какъ будто онъ сочувствуетъ положительному дядѣ, и укоризненно отожествляетъ идеализмъ Александра съ «праздной, мечтательной и аффектаціонной стороною старыхъ нравовъ». Но если такъ, если критикъ Гончаровъ держится такого взгляда, то почему же у романиста Гончарова, въ «Обыкновенной исторіи», чахнетъ жена старшаго Адуева—въ своемъ пышномъ домѣ, съ умнымъ и заботливымъ мужемъ, который не видитъ разницы между привычкой и любовью; почему она такъ жаждетъ голоса огня и страсти, который оживилъ бы ее; почему она съ грустью смотритъ на успокоившагося Александра? Нѣтъ, какъ разъ это сочувствіе идеалистическимъ порывамъ младшаго Адуева придаетъ лучшій колоритъ «Обыкновенной исторіи», и намъ нѣтъ дѣла до того, что авторъ,—поэтъ, слишкомъ удачно и искусно выдававшій себя за прозаика—впослѣдствіи старался возвысить дядю надъ племянникомъ. Не торжество жизни совершается на послѣднихъ страницахъ «Обыкновенной исторіи», а слышится на нихъ печальное вѣяніе близкихъ похоронъ. Гибнетъ жена Адуева, и жертвой пошлости навѣки падаетъ счастливый женихъ Александръ.

Именно эта конечная неудовлетворенность прозаическимъ ходомъ существованія, эта побѣда центробѣжнаго начала надъ осѣдлостью спасаетъ романы Гончарова отъ господства пошлости и нетребовательнаго оптимизма. Счастливая Ольга устала отъ счастья, и она тоскуетъ, расплачиваясь за «Прометеевъ огонь», и ей стала знакома «грусть души, вопрошающей жизнь о ея тайнѣ». И на фрегатѣ «Паллада» прославившій его путешественникъ убѣдился, что «одна природа да животная, хотя и своеобразная жизнь не

наполнятъ человѣка, не поглотятъ вниманія; остается большая пустота». И даже элементарная Агаѳья Матвѣевна, неразвитая и невѣжественная, надъ трупомъ Обломова уразумѣла свою жизнь, задумалась надъ ея значеніемъ, и эта задумчивость легла тѣнью на ея лицо, зажгла смыслъ въ ея глазахъ и вѣчной, разумной и сознательной грустью отуманила ея сердце. «Она поняла, что проиграла и просіяла ея жизнь, что Богъ вложилъ въ ея жизнь душу и вынулъ опять; что засвѣтилось въ ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь ея; теперь ужъ она знала, зачѣмъ она жила и что жила не напрасно».

Надъ описаніемъ вещей и аксессуаровъ жизни, которые радуютъ глаза человѣка и получаютъ отъ него душу, надъ будничными событіями и лицами, надъ сонной атмосферой хозяйственнаго уголка поднялся благородный строй души и помысловъ Гончарова, — недаромъ отъ всѣхъ его произведеній вѣетъ какою-то высокой порядочностью и чистотой. Онъ съ любовью нарисовалъ уютность и тишину быта, полную чашу дома, сладость семейнаго очага; онъ не могъ изжить Обломовки, онъ слишкомъ зналъ идиллію, Капую, нѣжащее и усыпительное начало жизни,— но сквозь это житейское, удобное и спокойное просвѣчиваетъ, возвышаясь надъ нимъ, задумчивая печаль, пушкинская «свѣтлая печаль». И когда Гончаровъ разсказываетъ, какъ погибалъ корабль «Діана» и какъ угасаютъ человѣческія души, намъ видно бѣдное человѣчество, «расходующееся по мелочамъ». Осѣненный поэзіей тихой мечтательности, выступаетъ передъ нами образъ писателя, который тонко любилъ жизнь, любилъ ее всю, во всѣхъ ея мелочахъ и подробностяхъ, — но и грустилъ надъ нею и тосковалъ неудовлетворимой тоскою избранниковъ.

Плещеевъ и Помяловскій.

(Сравнительная характеристика).

Эти два писателя въ основныхъ линіяхъ своего внутренняго міра значительно расходятся между собою; но у нихъ есть и объединяющее начало, и оно заключается въ любви къ дѣтямъ и къ молодости вообще.

Помяловскій былъ человѣкъ съ истерзанной душою, съ невыплаканными слезами въ груди; ему скучно было въ жизни, которая знаетъ или горе, или худшее всякаго горя «мѣщанское счастье»; онъ былъ недовѣрчивъ къ обыденнымъ людямъ и ядомъ своего недовѣрія прежде всего отравилъ самого себя. Онъ страдалъ отъ собственнаго скептицизма, который разоблачалъ передъ нимъ жизненную правду. Когда онъ умеръ, ему не было еще двадцати девяти лѣтъ; но въ своихъ разсказахъ онъ по праву говорилъ о своей старости, о своемъ утомленіи. Дѣйствительность рано состарила его и показала ему свое безобразіе. Въ самомъ преддверіи жизни встрѣтить бурсу, провести въ ней оскверненное дѣтство, это—великая драма, и она кошмаромъ легла на Помяловскаго. Онъ «продалъ» родную бурсу, онъ описалъ ее, потому что она невыносимо угнетала его сердце и ему надо было духовно освободиться отъ нея, вывести ее наружу, претворить ее въ книгу. Но слишкомъ глубоко она запала въ него, и грубыя впечатлѣнія, которыя испыталъ чуткій мальчикъ, никогда не могли исчезнуть изъ души взрослаго человѣка. Въ произведеніяхъ Помяловскаго мы неизмѣнно видимъ передъ собою того Карася, который былъ физически и нравственно изсѣченъ при самомъ вступленіи въ школу, который пережилъ роковую обиду несправедливости и въ «мертвенной безнадежности», въ «глухомъ отчаяніи», заглянулъ въ «широкую, бездонную, зіяющую про-

пасть бурсацкихъ ужасовъ», когда, жестоко истязаемый на лобовскихъ «воздусяхъ», онъ не произнесъ ни одного слова въ свое оправданіе, ни одной мольбы о пощадѣ, — и «раздавался только крикъ живого мяса, въ которое впивались красными и темными рубцами жгучія, острыя, яростныя лозы». Это даромъ не проходитъ, и Карась на самомъ себѣ понялъ, что дѣтство—не «самый счастливый, самый невинный, самый радостный періодъ жизни», что это — наиболѣе опасное время, когда «легко развратиться и погибнуть навѣки». Карась-Помяловскій не погибъ; но тѣнь безстыдной розги и всяческаго цинизма все-таки надвинулась на его духовный міръ и оскорбила его воображеніе. Всю жизнь Помяловскій боролся съ позорными слѣдами дикой бурсы, и мы знаемъ изъ его біографіи, что какъ человѣкъ онъ былъ сраженъ въ этой неравной борьбѣ, но какъ писатель онъ часто бралъ надъ ними верхъ, и тогда раскрывалась его душа, трепетная и полная тонкаго лиризма. Этотъ бурсакъ умѣлъ воспроизводить неуловимыя мгновенія психической жизни какъ Фетъ; онъ умѣлъ расщеплять дѣйствительность, природу и душу, на такіе нѣжные детали и оттѣнки, на такіе переливы настроеній и «полумыслей», на такую игру сознанія и безсознательнаго, что несчастный двойникъ Карася долженъ быть причисленъ къ славной группѣ русскихъ художниковъ-психологовъ.

Правда, разсказы его производятъ такое впечатлѣніе, словно беллетристика не всегда казалась ему самодовлѣющимъ дѣломъ, и онъ, въ ущербъ стройности и сжатости, нерѣдко прерываетъ ихъ вставками дѣлового содержанія (напримѣръ, объ институтскихъ порядкахъ). Въ самомъ талантѣ его слышится какой-то привкусъ автодидактизма; съ другой стороны, его дарованіе, хотя и не подражательное, полно мотивовъ, которые звучатъ у нашихъ классиковъ. У Помяловскаго есть насмѣшливость и реализмъ, которые напоминаютъ Гоголя; въ молотовской любви къ вещамъ и комнатѣ, къ хозяйственному и семейному укладу, есть что-то гончаровское; наконецъ, мы слышимъ и тургеневскіе звуки—тамъ, гдѣ Помяловскій описываетъ любовь и кисейную дѣвушку.

Въ веселой и пустой Леночкѣ, въ этой «гибкой, стройной, черноглазой козочкѣ», онъ разглядѣлъ и внутреннюю печаль; среди лѣта онъ вспомнилъ о томъ, какъ ей живется зимою, когда снѣгъ идетъ и воютъ волки, и нѣту никого, никого... Онъ намѣтилъ горе сестры, которой не любитъ ея любимый братъ, горе дѣвушки, которая «такъ жить хотѣла, такъ любить хотѣла и доживала послѣднюю лучшую минуту жизни». Съ безконечной нѣжностью и грустью смотритъ на нее Помяловскій и слышитъ, какъ она «всю ночь

проплакала и все понять не могла, отчего же насъ любить нельзя? отчего?» Прошли для нея хорошіе, добрые дни; но ей было жалко не только добрыхъ дней, тихихъ вечеровъ и ясныхъ поцѣлуевъ,— она чувствовала какую-то особенную горечь въ сердцѣ и все спрашивала: «отчего же насъ любить нельзя?» Бурса не подавила въ Помяловскомъ такого участія и вниманія къ небогатому, пустенькому кисейному сердцу. Онъ раздѣлялъ его тоску и радовался его недолгой радостью.

«— Люби меня, Егорушка,—прошептала Леночка.

Молотовъ молчалъ.

— Хоть не навсегда, хоть немного.

Леночка поцѣловала его въ лобъ.

Молотовъ ни слова.

И пѣли птицы тихія пѣсни. Рѣка въ крутыхъ берегахъ поднимала грудь свою; винтомъ прошелъ лучъ солнца до самаго дна рѣки; летитъ мошка надъ водой; кузнечикъ трепещетъ въ осокѣ; толпы комаровъ вѣнчаютъ свадьбу; по травѣ прошелъ мягкій вѣтеръ и стыдливо прокрался въ сочныя волны ея; горитъ мѣдный крестъ колокольни... И поютъ легкія птицы тихія пѣсни, и радуется мое оскопленное, старческое сердце, глядя на счастье молодыхъ людей... Чужая любовь расшевелила его. Играйте, дѣти, играйте!.. мы, старые люди, будемъ любоваться на васъ...»

Вотъ это обращеніе старика, физическаго или духовнаго, обращеніе къ дѣтямъ, къ юности, этотъ возгласъ: «мы, старые люди, будемъ любоваться на васъ», — вотъ что роднитъ Помяловскаго и Плещеева. Собственная жизнь изжита, но въ душѣ не пусто, и она съ лаской и любовью раскрывается для чужихъ жизней, для чужой молодости. И старикъ вмѣстѣ съ юношами поетъ Gaudeamus igitur,— пѣсню, въ его устахъ такую грустную и противорѣчивую...

Плещеевъ часто въ своихъ стихотвореніяхъ называетъ себя странникомъ. Это вѣрно прежде всего въ томъ отношеніи, что у него не было своего поэтическаго дома. Какъ художникъ, онъ не оригиналенъ и не высокъ. Въ его блѣдныхъ строфахъ много прозы и мало образовъ; лишь изрѣдка звучатъ онѣ пѣвучей мелодіей, лишь изрѣдка вспыхиваютъ онѣ искорками настоящей красоты. У него темпераментъ спокойный и чуждый паоса; немного крылатыхъ словъ и незабываемыхъ сти-

ховъ завѣщалъ онъ потомству. Онъ самъ называетъ свой стихъ «плохимъ». Но и въ словахъ невыразительныхъ сказывается поэтическая и кроткая душа, которая жаждетъ говорить на возвышенномъ языкѣ стиховъ; но и въ рѣчи, небогатой красками, чуется беззвучная пѣснь чистаго сердца. Въ саду его не было прекрасныхъ лилій, «горделивыхъ георгинъ»; но садикъ его все-таки былъ «свѣжъ и зеленъ»,—

Распустилась въ немъ сирень;
Отъ черемухи душистой
И отъ липъ кудрявыхъ тѣнь...
Да подсолнечникъ у входа,
Словно вѣрный часовой,
Сторожитъ себѣ дорожку,
Всю поросшую травой.

У Плещеева не было своего поэтическаго дома, и, странникъ, онъ шелъ на огонекъ,—между прочимъ, и на огонекъ чужой поэзіи. Онъ много и хорошо переводилъ, онъ стучался къ разнымъ пѣвцамъ, сосѣдямъ по духу, и, претворяя, черпалъ у нихъ тѣ звуки и мотивы, на которые ему недоставало собственной мощи и творчества. Онъ не былъ самостоятеленъ и силенъ, и даже молодымъ его трудно представить себѣ. Рано ему послышался «говоръ зеленыхъ вѣтвей» надъ отцовскою могилой:

Усталъ ты и ищешь покоя!
Усни здѣсь—и мы надъ могилой твоей
Раскинемся тѣнью густою...

Когда онъ былъ «годами еще не старъ», ему была уже «мила пора заката»:

Какой-то кроткой тишиной
Въ тотъ мигъ душа моя объята.

Эта кроткая тишина и сердечность разлита во всей его поэзіи. И такъ случайны кажутся на этой негромкой и задушевной лирѣ отдѣльные порывы энергіи или проблески сатирическаго отношенія къ дѣйствительности.

Жизнь не горѣла въ немъ яркимъ пламенемъ,—это была привѣтливая лампада, къ тихому свѣту которой приходили молодые, сбѣгались дѣти, и, какъ старикъ его собственнаго стихотворенія, онъ радъ былъ этой веселой семьѣ, щебетавшей «словно птички передъ сномъ»:

Дѣдушка, голубчикъ, сдѣлай мнѣ свистокъ!
Дѣдушка, найди мнѣ бѣленькій грибокъ!

И добрый дѣдушка все это покорно исполнялъ, пока смерть не подкралась къ нему роковою стопой.

И на его могильной плитѣ, какъ лучшую характеристику его милой поэзіи, слѣдовало бы начертать вотъ эти стихи о почившемъ старикѣ:

Одинокъ, угасъ онъ въ домикѣ своемъ,
И горюютъ дѣтки больше всѣхъ по немъ.

Кто поймаетъ бѣлку, сдѣлаетъ свистокъ?..
Долго будетъ милъ имъ добрый старичокъ.

И гдѣ спитъ теперь онъ непробуднымъ сномъ,
Часто голоса ихъ слышны вечеркомъ...

Да, дѣти больше всѣхъ горюютъ по немъ, потому что въ сутолокѣ борьбы и заботы большинству не до нихъ, и кто же изъ серьезныхъ и взрослыхъ станетъ заниматься ими, — кто поймаетъ бѣлку, сдѣлаетъ свистокъ?..

Трудно прослѣдить, какъ душа ребенка, сначала прозрачная и невинная, постепенно затуманивается и теряетъ свою свѣжесть и чистоту. Гдѣ раньше передъ вами въ миніатюрѣ повторялась исторія мірозданія, и вы видѣли, какъ дѣвственную почву озарялъ благословенный свѣтъ, и воочію происходило передъ вами рожденіе мыслей, — тамъ черезъ немногіе годы воцаряются умыслы, блѣднѣютъ и гаснутъ слѣды непосредственности, и разсчетливыя уста нерѣдко говорятъ не то, что переживаетъ сердце. Какъ лепестки мимозы, свертывается душа, и проникаютъ въ человѣка духъ лукавства и лжи, духъ угрюмой осторожности и подозрѣнія. Уныло и дѣловито протекаетъ жизнь, и тѣни и темныя краски ложатся на внутренній міръ, и мы не все повѣряемъ другъ другу: тамъ, гдѣ прежде было открыто, свѣтло и откровенно, возникаютъ сумеречныя кулисы, за которыми иногда скрываются истинныя пружины рѣчей и поступковъ. Такъ передъ усложнившейся дѣйствительностью исчезаетъ дитя, и рождается сложный и замкнутый взрослый человѣкъ.

Но дитя исчезаетъ не совсѣмъ. Въ разгарѣ условностей, насущныхъ интересовъ и стремленій оно порою воскресаетъ и зоветъ къ себѣ какъ далекое воспоминаніе, какъ вечерній звонъ. Наивное и непосредственное заявляютъ о своихъ правахъ, потому что въ основѣ и глубинѣ нашего существа, подъ тяжкимъ слоемъ жизненныхъ впечатлѣній, подъ гнетомъ «усталой совѣсти», все же таится ребенокъ. И жалко тѣхъ людей, которые съ грузомъ своихъ лѣтъ и своихъ заботъ на плечахъ забываютъ въ себѣ ребенка, заглушаютъ

его. Но обыкновенно что-нибудь дѣтское остается у всѣхъ, и своеобразно всплываетъ оно у стариковъ.

Дѣды и внуки сходятся между собою, начала и концы встрѣчаются. Зрѣлый человѣкъ дѣлаетъ жизнь, и ему некогда; старый же кончилъ свою работу, отбылъ свой урокъ, и старость въ той или другой формѣ является отдыхомъ. Для старика завершилась жизненная борьба, потускнѣли краски міра, охладѣло участіе къ нему, и міръ сдѣлался тѣснѣе, — быть можетъ, міръ сдѣлался уютнѣе. Досугъ, печальный досугъ старика позволяетъ уходить подальше отъ повседневныхъ заботъ; и вотъ, когда спадаетъ ихъ шелуха, возвращается ребенокъ. Это возвращеніе нерѣдко бываетъ грустно, потому что оно знаменуетъ собою распадъ психическаго міра, пониженіе умственныхъ силъ. Но тамъ, гдѣ онѣ сохраняютъ свою прежнюю цѣльность, какъ это было у Плещеева, — тамъ второе дѣтство значительно теряетъ свой обидный и жалостный характеръ, и отъ его соприкосновенія съ дѣтствомъ первымъ, съ дѣтствомъ дѣвственнымъ, рождается идиллія. Тогда въ кругу своихъ внуковъ возсѣдаетъ дѣдушка и разсказываетъ сказки

Про лису, про колобокъ,
Да про квакушку-лягушку,
Да про мышкинъ теремокъ.

Это, разумѣется, трогательно; однако никто не станетъ отрицать, что въ недолгой встрѣчѣ уходящаго изъ жизни и входящихъ въ нее, въ этой прощальной бесѣдѣ старика и дѣтей, кроется великая скорбь. На отжившемъ инструментѣ порвались уже многія струны, и его отдали дѣтямъ. Не будетъ въ долгіе зимніе вечера спокойно разсказывать сказки тотъ, въ комъ бьется и трепещетъ собственная кипучая жизнь. Мы всѣ хотимъ, чтобы какъ можно позже насталъ для насъ зимній вечеръ нашихъ дней, мы бѣжимъ своею мыслью этого грядущаго отдыха, и хорошо бы всегда работать, спѣшить и стремиться и не имѣть времени, медлительнаго времени для сказокъ. Но для большинства изъ насъ, если только мы будемъ жить вообще, этотъ вечеръ и отдыхъ настанетъ, и огонь нашего духа погаснетъ не сразу, не въ разгарѣ, а будетъ тлѣть и содрогаться въ старческомъ мерцаніи.

Придетъ зима. И вотъ тогда лучшіе изъ насъ уберегутся отъ опасности завистливаго отчужденія; въ холодѣ старчества не будутъ они брюзжать на молодую поросль, на радостные побѣги чужой весны. Не исполнится горькое слово Пушкина, не будутъ они средь новыхъ поколѣній какъ «докучный гость, и лишній, и чужой»,—нѣтъ, они благословятъ эту новую жизнь и бережно пере-

дадутъ ей изъ рукъ въ руки свои недовершенные замыслы, свои лучшія надежды. Можетъ быть, грустно будетъ у нихъ на душѣ, но отъ души пожелаютъ они, чтобы то счастье, за которое они боролись и котораго сами не извѣдали,—чтобы оно засіяло надъ «курчавыми головками» дѣтей, надъ юностью, полной силъ и отваги. Въ этомъ — утѣшеніе старости, въ этомъ — примиряющее начало того зрѣлища, которое представляетъ собою старикъ, окруженный молодыми; въ этомъ, наконецъ,—и высшій смыслъ произведеній Плещеева и Помяловскаго.

Морозы ранніе безжалостно побили
Безпечной юности любимые цвѣты.

Всю-то, всю мою дорожку
Раннимъ снѣгомъ занесло...
Было время золотое,
Да какъ сонъ оно прошло.

Этотъ элегическій мотивъ нерѣдко слышится въ стихотвореніяхъ Плещеева. Онъ жалуется и на жизнь, и на самого себя. Жизнь обманула, не сдержала своихъ свѣтлыхъ обѣщаній, «судьба прекословила надеждамъ», но и самъ онъ мало помогалъ ближнему (а благо ближняго всегда служило ему путеводной звѣздой), самъ онъ многаго не совершилъ, оказался ниже своихъ собственныхъ идеаловъ: «раба безсилье наложило свою печать на всѣ его дѣла», и казнитъ его «палачъ неумолимый—совѣсть».

Тѣни родныя! взывалъ я съ тоскою—
Не былъ я вѣренъ святому завѣту...

Что же, тягаться съ жизнью и спорить, кто больше виноватъ, кто хуже—она ли, онъ ли? Нѣтъ, въ сердцѣ поэта зарождаются только грусть и отреченіе, и онъ скорбитъ о себѣ и прощаетъ жизни, и вѣритъ, и утѣшается тѣмъ, что «эта чаша зла», которая отравила всѣ его дни, не дойдетъ до устъ новаго поколѣнія. «Безплодной жизни повѣсть слезами горькими не смыть», и хотя нельзя заглушить въ себѣ этихъ слезъ тоски и раскаянія, но все же

Впередъ, безъ страха и сомнѣнья
На подвигъ доблестный, друзья!

Самъ онъ ушелъ впослѣдствіи на покой, но никогда не былъ онъ врагомъ безпокойныхъ, ищущихъ правды и добра.

Пора домой! Не опоздать бы мнѣ;
Не заперты ль ворота на запоръ?
И огонекъ мерцаетъ ли въ окнѣ,
Маня къ себѣ усталый, грустный взоръ?

Странникъ усталъ... Собственная жизнь изжита,—да будетъ же благословенна чужая! Собственная молодость улетѣла,—да возмѣстится она чужою! Благородное всепрощеніе и ласка: таково основное настроеніе поэзіи Плещеева. Онъ разсказалъ, что былъ у Христа-младенца садъ и много розъ взрастилъ Онъ въ немъ; когда же розы расцвѣли, еврейскія дѣти сорвали ихъ, и садъ былъ весь опустошенъ.

„Какъ ты сплетешь теперь вѣнокъ?
Въ твоемъ саду нѣтъ больше розъ!“
„Вы позабыли, что шипы
Остались мнѣ“, сказалъ Христосъ.
И изъ шиповъ они сплели
Вѣнокъ колючій для него,
И капли крови, вмѣсто розъ,
Чело украсили Его.

Это очень характерный символъ: розы—другимъ, шипы—себѣ. Плещеевъ сознательно примкнулъ къ такому дѣлежу и радовался за тѣхъ, кого вѣнчали розы молодости и счастья. Онъ былъ поэтъ кроткій и нѣжный, онъ былъ пѣвецъ дѣтей, и его старая фигура, окруженная юностью, всегда будетъ скромно и вдумчиво стоять въ кругу русскихъ писателей.

Но Плещееву и не трудно было приблизиться къ дѣтямъ и пріобщить себя къ этой свѣтлой порѣ упованій и вѣры въ жизнь. У него были настроенія безмятежныя, міровоззрѣніе ясное,—можно сказать, безъ всякой доли серьезнаго скептицизма. Конечно, какъ мы уже знаемъ, и по этому небу проходили облака печали, и онъ жалѣлъ, что жизнь сложилась не такъ, какъ онъ хотѣлъ, что улетѣли милые образы и умерла та, которая играла ему шубертовскую серенаду. Но за дымкой этой свѣтлой грусти были опредѣленные идеалы, и онъ непоколебимо зналъ, чего требовалъ отъ міра. Плещеевъ смотрѣлъ на него и видѣлъ его совершенно отчетливо, у него было свое исповѣданіе, своя религія жизни. Онъ твердо вѣрилъ въ науку и думалъ, что подъ ея знаменемъ совершится великое общественное дѣло. Въ своихъ дѣтскихъ стихотвореніяхъ онъ часто воспѣваетъ школу и ждетъ отъ нея счастья и свѣта: всѣ дѣти когда-нибудь скажутъ ей спасибо. Онъ искренне любилъ «меньшого брата» и не долженъ былъ насильственно прививать къ себѣ этой любви. Плещеевъ говорилъ о немъ своимъ любимымъ дѣтямъ, когда они сидѣли въ комнаткѣ уютной зимнимъ вечеркомъ и слушали игру и сказки мамы: онъ напоминалъ имъ, что есть другія дѣти, бѣдныя и сирыя, у которыхъ «нѣтъ въ зиму теплаго угла»:

Если приведется
Встрѣтить вамъ такихъ,
Вы, какъ братьевъ, дѣтки,
Приголубьте ихъ.

Онъ «на слезы страждущихъ отвѣтствовалъ слезою» и скорбѣлъ о томъ, что на чей-то роковой зовъ «рано, рано осень въ гости къ намъ пришла»; ему всегда была памятна «святая тишина убогихъ деревень», сѣрыхъ избушекъ, и въ далекой чудной Ниццѣ писалъ онъ о себѣ:

Въ плескѣ волнъ и въ шумѣ листьевъ,
Въ пѣснѣ вѣтра въ часъ ночной
Слышу плачъ я о невзгодахъ
Стороны моей родной.

Плещеевъ отожествлялъ поэта и пророка и хотѣлъ «провозглашать любви ученье» и нищимъ и богачамъ. Онъ завѣщалъ хранить «чистыя химеры». «Ужъ бога гроздій онъ давно не прославлялъ»; въ его цѣломудренной поэзіи очень рѣдки эротическіе мотивы, и глубокія волненія любви прошли мимо него. Къ женщинѣ онъ взываетъ голосомъ не страсти, а нравственнаго поклоненія:

О, явись мнѣ, дорогая,
Безупречная моя!

Какъ старому шарманщику его стихотворенія, женщина грезилась ему въ иной, спокойной красотѣ:

Онъ видитъ домикъ, потонувшій
Въ листвѣ зеленой и цвѣтахъ,
И образъ женщины прекрасной
Съ малюткой смуглымъ на рукахъ.
И какъ Мадонна на картинѣ,
Такъ у открытаго окна
Стоитъ, прижавъ къ груди ребенка,
Съ улыбкой ясною она.

Онъ боялся за дѣвушку, для которой наступаетъ страсти первая гроза: «не степной былинкѣ слабой съ ураганомъ выпесть бой». Любимая женщина въ темномъ гротѣ, въ часъ свиданія, говорила ему не о личныхъ тревогахъ и радостяхъ сердца: нѣтъ, она знала, что̀ волнуетъ Плещеева, и потому утѣшала его, что придетъ день, когда на землѣ не будетъ ни горя, ни страданій. Плещеевъ слишкомъ принадлежалъ обществу, онъ слишкомъ считалъ себя должникомъ ближняго, для того чтобы онъ могъ подолгу заниматься сво-

имъ внутреннимъ міромъ, отдаваться всей сложности и тонкости чувства. Антитеза богатыхъ и бѣдныхъ, угнетающихъ и угнетенныхъ, зрѣлище сираго и нагого, «кремнистый путь» общественнаго борца привлекали къ себѣ почти все участливое вниманіе добраго поэта. И то общественное, чему онъ посвятилъ свои небогатыя силы, расширило предѣлы его симпатій, но зато сказалось въ отсутствіи утонченныхъ переживаній, сдѣлало его психику элементарной. Онъ и природу любилъ въ ея скромныхъ формахъ, въ ея «зеленыхъ ивушкахъ», и она врачевала ему «духа страданья незримыя», и онъ отдалъ ей прекрасную дань поэтическаго восхищенія въ своихъ «Лѣтнихъ пѣсняхъ».

Вообще, хотя много ударовъ и невзгодъ пало на эту застѣнчивую и простую душу, но они ея не затуманили, и потому естественно, что она тяготѣла ко всему дѣтскому и молодому и все дѣтское и молодое тяготѣло къ ней.

Но совсѣмъ иной была душа Помяловскаго, и тѣмъ разительнѣе, что она тоже любила міръ дѣтей и была исполнена горячаго благоволенія къ молодости.

Плещеевъ не сомнѣвался въ своемъ міровоззрѣніи, а Помяловскій въ лицѣ Череванина показалъ намъ такую тревогу и мятежъ духа, такую мрачную скорбь и смятеніе, что жутко становится за него и за себя.

«Знаешь ли, — говоритъ Череванинъ, — что̀ значитъ честно мыслить, не бояться своей головы, своего ума, смотрѣть въ свою душу не подличая, а если не вѣришь чему, такъ и говорить, что не вѣришь и не обманывать себя? О, это тяжелое дѣло!.. Я не хочу вашего спокойствія. Есть страшныя мысли въ мірѣ идей, и бродятъ онѣ днемъ и ночью, и когда рисуешь и когда вино пьешь. Особенно когда находишься одинъ, глухо вокругъ тебя, задумаешься, замечтаешься, фантазіи и образы растутъ, мысли поднимаются на такую высоту, что кажутся дикими; но идетъ за ними душа до тѣхъ поръ, что начинаешь бояться за свой разсудокъ и въ страхѣ хватаешь въ руки голову... Но рѣдко я живу теперь мыслью, состарился и измучился безплодно. Гаснетъ хмель въ рѣчахъ, всякая мечта замираетъ, не чувствую злости ко злу, расположенія къ добру; смѣхъ пропадаетъ: хоть бы совѣсть мучила, и того нѣтъ; скоро я, кажется, совсѣмъ мучиться перестану,—останется одна безчувственность... Не желалъ бы я воротить свою молодость! Ей-Богу не желалъ бы! Не надо мнѣ ея, не надо! Это время вырабатыванія идей, непониманія жизни и осмысливанія ея, взъерошиванія волосъ,— одушевленныя лица, безсонныя ночи, горячія рѣчи,—все это опротивѣло мнѣ, потому что человѣкъ какъ

ни горячится, а все-таки кончится тѣмъ, что оплѣшивѣетъ и окиснетъ. А гдѣ же моя дѣтская жизнь? Она стала предметомъ умозрѣнія, фантазіи, общихъ фразъ и слѣпого воспоминанія. Всѣ состоянія тѣла и души, все, что составляетъ жизнь, есть предметъ забвенія. Всѣ событія отъ времени потеряли цвѣтъ подробностей и значеніе внутренняго смысла, цѣпь жизни разорвана на куски, пружины и кольца распаялись. Чѣмъ доказать, что я жилъ? Пусть другіе насъ забудутъ: намъ ли думать о безсмертіи; но неужели я такъ ничтоженъ, что не стою собственнаго вниманія и памяти? Скучно, скучно!»

Мы сдѣлали эту большую цитату потому, что въ ней, въ ея безпримѣрныхъ словахъ, сказался весь Помяловскій съ трагедіей своего опустошеннаго сердца. Пессимизму дальше некуда идти: можно ли глубже ощущать свое несчастье и печальнѣе хоронить свое прошлое и свое настоящее? Череванинъ страшился физической смерти и мучительно думалъ о томъ, какъ «захлопнутъ гробъ крышкой и завинтитъ ее вѣчнымъ винтомъ вѣчнаго цеха мастеръ, гробовщикъ Иванъ Софроновъ». Но что въ сравненіи съ Софроновымъ самъ Череванинъ, который не чужой гробъ захлопываетъ роковою крышкой, а свой собственный,—безвременный гробъ своей души? Онъ выразилъ въ своемъ монологѣ безпредѣльную скорбь человѣчества, вѣковѣчную жалобу на то, что мы умираемъ каждое мгновенье, что мы не помнимъ даже своего дѣтства и не стóимъ собственнаго вниманія и памяти. Это вообще мучило Помяловскаго, и даже его молодая героиня Надя Дорогова страдаетъ отъ сознанія того, что все стушевывается и забывается.

Къ этому прибавьте великое равнодушіе человѣка къ человѣку. «Заснула ли (чья-нибудь) жизнь, какъ болото, захрясла ли въ бѣдности, истомилась ли въ болѣзни, заглохла ли въ невѣжествѣ, порокѣ...,— много ли насъ тревожитъ жизнь? Равнодушны мы къ ближнему; рѣдко можемъ понять его несчастіе».

«Веселенькіе пейзажики» Череванина-Помяловскаго, «смотрящаго прямо въ лицо пучеглазой совѣсти», являются одной изъ самыхъ безотрадныхъ страницъ русской литературы; но и въ эту глубокую тьму все-таки западаютъ свѣтлые лучи, — и эти лучи идутъ изъ жизни молодой, особенно дѣтской. Правда, Помяловскій, въ противоположность Плещееву, который вѣрилъ, что можетъ и не быть духовной старости, что можно съ нею бороться,—Помяловскій думалъ, что какъ ни горячись, а все-таки оплѣшивѣешь и окиснешь. Молодость въ его глазахъ кончается. Но пока она не умретъ, она прекрасна,—прекрасна какъ Леночка, въ которой таятся большія возможности одухотворенной жизни, прекрасна какъ дѣти.

Пока вѣчнаго цеха мастеръ, духовный гробовщикъ Иванъ Софроновъ, сдѣлаетъ свое мертвое дѣло, до тѣхъ поръ надо жить. Но чѣмъ жить? чѣмъ жилъ Помяловскій?

Въ пустынѣ, которую видѣлъ кругомъ себя Череванинъ-Помяловскій, ему надо было на кого-нибудь опереться; передъ нимъ была смерть, но онъ не хотѣлъ ея. Онъ былъ безпомощенъ, и, вѣроятно, поэтому въ своихъ произведеніяхъ онъ такъ часто и довѣрчиво обращается къ читателю и его дружбѣ, спрашиваетъ его мнѣнія и совѣта и какъ бы проситъ его участія и сотрудничества въ своей жизненной и писательской работѣ. Это производитъ очень трогательное впечатлѣніе, и даже въ самомъ резонерствѣ, которому иногда предается Помяловскій, вы чувствуете ноты глубокаго лиризма, сдержанный вопль тоскующей души; оттого, между прочимъ, онъ такъ привязывается къ своимъ героямъ и принимаетъ каждаго изъ нихъ такъ близко къ сердцу,—къ сердцу не авторскому только, но и человѣческому. Но читатель не можетъ служить достаточной опорой: быть можетъ, это — добрый старый профессоръ изъ «Мѣщанскаго счастья», но еще вѣрнѣе, что это—самодовольный Семенъ Ивановичъ («Вуколъ»), который высшее наслажденіе находитъ въ томъ, чтобы у себя въ кабинетѣ перебирать гербовую бумагу, и въ которомъ сосредоточена вся тупость и злая безсмыслица жизни. Гдѣ же, въ комъ исцѣленіе отъ скуки и скорби? Помяловскій не любилъ себя, онъ не любилъ взрослыхъ, — этихъ людей, у которыхъ нѣтъ «нравственной собственности»; онъ казнилъ ихъ и себя въ Молотовѣ, который понимаетъ свое сходство съ Чичиковымъ, даже въ любознательности своей имѣетъ нѣчто чичиковское, копитъ деньги и радуется орѣховому креслу у камина своей уютной квартиры. И вотъ Помяловскій, несчастный и одинокій, грезитъ о «семейномъ кругломъ столѣ», за которымъ можно было бы посидѣть «просто такъ, сложа руки»; о женщинѣ, передъ которой въ его разсказахъ затихаетъ его иронія; онъ радуется за сиротливаго мальчика, что тотъ хоть изрѣдка слышалъ «ласковое слово любящей женщины, а это много значитъ въ жизни человѣка». Но семейнаго круглаго стола у Помяловскаго не было, какъ не было у Молотова липъ, подъ которыми протекло бы его дѣтство; и рѣдко слышалъ онъ ласковое слово любящей женщины.

Чаще всего онъ встрѣчалъ дѣтей, и онъ зналъ ихъ тонко. Онъ былъ психологъ предразсвѣтной жизни человѣка, психологъ дитяти. Онъ хорошо понималъ и хорошо описалъ, какъ озлобляется и какъ примиряется душа ребенка; и вотъ именно она служила для него опорой и огонькомъ въ его холодной и темной жизни. Въ дѣтяхъ—

спасеніе. Онъ видѣлъ ихъ и въ бурсѣ, онъ зналъ ихъ какъ уродовъ, но все же именно дѣтское сердце было для него лучшей драгоцѣнностью міра.

Нѣтъ ничего болѣе идиллическаго и умиротворяющаго, чѣмъ разговоры Егорки Молотова съ его отцомъ; нѣтъ большей ласки, чѣмъ отношеніе Помяловскаго къ Вуколу, безобразному и испуганному ребенку съ большой головою.

Или вотъ маленькій Ѳедя въ одной рубашонкѣ, на босую ногу, всталъ съ теплой постели и тихонько подкрался къ спавшей сестрѣ, которую обидѣлъ отецъ, потому что она хотѣла выйти за того, кого любила, а не за стараго генерала Подтяжина.

«Какая же она развратная?» прошепталъ братишка и заботливой дѣтской рукой закрылъ обнаженную грудь сестры. Потомъ онъ тихо наклонился и поцѣловалъ сестру въ щеку, робко и осторожно. Точно отъ этого поцѣлуя, лицо ея просвѣтлѣло, слеза замерла въ дрожащихъ рѣсницахъ и, вдругъ склонивъ голову на влажный локонъ, она вздохнула легко и спокойно. Вся тиха и счастлива, покоилась Надя, облитая луннымъ свѣтомъ, легшимъ золотыми полосами по шелковому одѣялу. Долго смотрѣлъ на нее братъ. Но вотъ онъ отошелъ отъ постели, сталъ горячими колѣнями на холодный полъ и прошепталъ молитву, въ которой слова и чувства были ребячьи. Не долго онъ молился, но хорошо, лучше своей матери. На другой день мальчику очень хотѣлось сказать сестрѣ, какъ онъ молился за нее, но стыдно было, неловко. Вырастетъ большой, разскажетъ. Эта молитва будетъ дорога ему и тогда, когда онъ утратитъ самую вѣру. Бываютъ такія въ дѣтствѣ молитвы».

Эти строки написалъ тотъ самый человѣкъ, который вынулъ изъ своей души и вложилъ въ уста Череванину безнадежныя, безотрадныя слова. И этотъ же человѣкъ, глубоко отзывавшійся на обиду дѣтскаго сердца, создалъ еще и другіе образы дѣтей: Данилушку, Володю, любовно заглянулъ въ ихъ маленькія души «и, въ гробъ сходя, благословилъ».

Помяловскій на первой же страницѣ своей книги вводитъ насъ въ обстановку, гдѣ—грязныя соски и табачный запахъ, гдѣ ребенка бьютъ по головѣ и безсмысленно и свирѣпо истязаютъ розгами, ремнями, крапивой; онъ сразу же подъ гнетомъ тяжелаго наслѣдія бурсы раскрываетъ передъ нами уголокъ безобразія и пошлости. Но онъ сумѣлъ показать здѣсь и черты нѣжныя, благородныя, свѣтлыя. Въ хаосѣ бурсацкаго класса, бурсацкаго ада, онъ замѣтилъ мальчика, который «мечталъ о матери, сестрахъ, о сосѣднемъ садѣ помѣщика, о прудѣ, гдѣ онъ ловилъ карасей»; онъ сердечно описалъ, какъ нелюбимый, всѣми обижаемый Семеновъ

припоминаетъ свою родную семью, добрую мать, которая вноситъ самоваръ, брата и сестренокъ, щебечущихъ у стола, на которомъ звенятъ чайныя ложки и блюдца,—и въ невыразимой тоскѣ прислоняется мальчикъ къ стеклу и рыдаетъ; а здѣсь же избитый, обиженный Карась, глотая соленыя слезы, молитъ отца: «тятенька, возьмите меня домой». Всѣ эти черты у Помяловскаго были его собственныя, и въ нихъ больше чѣмъ гдѣ бы то ни было отпечатлѣлась его страдальческая душа, которая погибла и втайнѣ молилась о спасеніи. Поэтому словомъ глубокаго состраданія и благодарности поминаютъ русская литература и русское общество этого бурсака, который въ теченіе всей своей недолгой обиженной жизни преодолѣвалъ въ себѣ череванинскіе мотивы. Онъ родился на кладбищѣ, гдѣ обильно разрастаются цвѣты; и вотъ кладбище съ цвѣтами служитъ едва ли не лучшимъ символомъ для творчества этого человѣка, который носилъ въ себѣ много темныхъ призраковъ и бореній, но печальную и сочувственную душу котораго такъ часто и желанно посѣщали нѣжные образы дѣтей и милая, несчастная Леночка.

Глѣбъ Успенскій.

Одинокое и оригинальное мѣсто, которое занимаетъ Глѣбъ Успенскій въ нашей литературѣ, прежде всего характеризуется совершенно необычной формой его произведеній. Его духовное наслѣдіе велико, онъ написалъ очень много (хотя и ничего лишняго), — но только рѣдкія изъ этихъ безчисленныхъ страницъ образуютъ законченное цѣлое. Онъ не только не оставилъ намъ ни одного романа или повѣсти, но даже и небольшіе цѣльные разсказы его тонутъ въ массѣ отрывковъ и набросковъ, въ безконечной вереницѣ отдѣльныхъ сценъ и эпизодовъ. Успенскій самъ называлъ свою литературную дѣятельность черновой работой, матеріаломъ, который онъ самоотверженно подбиралъ для другого, будущаго художника; но если даже принять такое скромное сравненіе, то надо замѣтить, что эта черновая основа его писаній — тотъ драгоцѣнный черноземъ, на которомъ раскидываются золотыя нивы желтѣющаго хлѣба. Въ самомъ дѣлѣ, его разсказы не готовы; но, читая ихъ, вы присутствуете при самомъ таинствѣ художественнаго созиданія, вы какъ бы видите предъ собою рожденіе беллетристики. Изъ пѣны жизни выходитъ его любимая Венера Милосская, прекрасная богиня красоты.

Вотъ она, житейская дѣйствительность, отраженная Успенскимъ въ строгой формѣ публицистическаго разсужденія,—но вы не успѣли оглянуться, какъ эта статья, эта статистика, эта «черпая мошкара или крупа» цифръ подъ руками автора вдругъ обращается въ осязательныя картины, въ живые образы, и, напримѣръ, нелѣпая статистическая дробь, «четверть лошади» на «каждую тамъ квадратную, что ли, или ревизскую душу», — эта дробь, таящая въ себѣ человѣческое цѣлое, сейчасъ же выступаетъ въ своей горестной

правдѣ и принимаетъ фигуру согбенной крестьянской женщины, въ семьѣ которой нѣтъ лошади и которая поэтому, отправляясь за двѣ версты на покосъ, мучительно задумывается, какъ ей донести своего ребенка, когда въ одной рукѣ у нея полушубокъ и подстилка, а въ другой—коса и обѣдъ для мужа; и вотъ Успенскій видитъ, что къ этой женщинѣ подходитъ добрый сосѣдъ-крестьянинъ и послѣ долгихъ опытовъ и раздумья съ шутливыми прибаутками кое-какъ прилаживаетъ дѣвочку къ матери на шею; и баба медленно, не шевелясь ни вправо, ни влѣво, трогается съ мѣста, и писатель мысленно идетъ вслѣдъ за нею и слушаетъ ея прерывистый, задыхающійся разсказъ и провожаетъ ее на покосъ, гдѣ такъ трудно работается съ четвертью лошади. Статистическія таблицы непосредственно развернулись въ панораму жизни.

И всѣ эти сцены и картинки не представляютъ для Успенскаго только внѣшняго орнамента или виньетки, безъ которой можно было бы легко обойтись: нѣтъ, онѣ органически вытекаютъ изъ его сердца и поэтической фантазіи, которая воспламеняется отъ прикосновенія къ дѣйствительности; это — своеобразное проявленіе той «власти земли», подчиненіе которой было въ его глазахъ такъ естественно и отрадно. Наша бѣдная, несчастная земля вызываетъ въ немъ душевную боль и рисуется ему въ видѣ страдающихъ людей. Онъ и воспроизводитъ ихъ страдальческія лица, намѣчаетъ ихъ сильными и выразительными штрихами; но создать изъ этого живого и трепещущаго матеріала законченную художественную галлерею — для этого у Глѣба Успенскаго недостаетъ спокойствія и объективности. Художнику перешелъ дорогу публицистъ, художникъ слагаетъ свои кисти передъ человѣкомъ. Успенскій могъ бы повторить о себѣ горькія слова Ибсена: «въ жизненной битвѣ подо мною палъ крылатый конь поэзіи». Сильно развитая впечатлительность не позволяетъ отдаваться безмятежной эстетической работѣ, которая требуетъ внутренняго и внѣшняго досуга,—а жизнь между тѣмъ не ждетъ, она волнуетъ своими ежедневными и ежечасными тревогами и неумолкаемо стучится въ душу, гостепріимную для этихъ тревогъ, для чужой скорби и жалобы. Не знаетъ покоя безпокойный внутренній міръ Успенскаго, и потому чѣмъ дальше въ жизнь, тѣмъ больше художественный моментъ теряетъ у него свою самостоятельность. Не то, чтобы это было нормальное изсякновеніе таланта, скромнаго по своимъ размѣрамъ: вся трагедія нашего писателя именно въ томъ и заключается, что впечатлѣнія дѣйствительности тушили въ немъ очень крупное дарованіе, очень яркую и самобытную силу.

Нельзя быть художникомъ на ходу, на лету, а Успенскій все

время странствовалъ, все время ходилъ по большой дорогѣ жизни и слушалъ ея голоса, ея звуки, ея немолчные разговоры, которые онъ и повторилъ во всей реальности ихъ трагикомическаго содержанія и даже во всѣхъ переливахъ интонаціи. Едва ли кто-нибудь изъ русскихъ писателей такъ много путешествовалъ по Россіи, такъ много ѣздилъ, какъ Глѣбъ Успенскій. На палубѣ парохода, по желѣзной дорогѣ, большей частью въ третьемъ классѣ, который «галдитъ, безъ умолку галдитъ во всѣхъ поѣздахъ, бѣгающихъ по русской землѣ», онъ ѣдетъ, ѣдетъ по родному краю, чуткимъ слухомъ, чуткимъ духомъ вникая во «всѣ неурядицы, всѣ горести и тяготы, всѣ неудовлетворенныя желанія-мечтанія Великой, Малой, Бѣлой Россіи». Онъ ѣдетъ, ѣдетъ русскими дорогами, русскимъ бездорожьемъ, ѣдетъ по Волгѣ и Камѣ, по Черному морю и Каспію, и всюду самъ собою встрѣчается ему тотъ людской матеріалъ, котораго онъ ищетъ, потому что онъ именно—ловецъ, «ловецъ человѣковъ», и на него бѣжитъ человѣкъ. И въ результатѣ передъ нами—какая-то психологическая этнографія, путешествіе въ чужія души, какъ въ чужія, но близкія страны. Непрерывное томленіе духа побуждаетъ Успенскаго, бездомнаго странника, идти на огонекъ человѣческихъ душъ, останавливать всѣхъ и каждаго, заводить разговоръ съ другими путешественниками, съ другими переселенцами, потому что всѣ люди такъ интересны, у каждаго есть свое интимное содержаніе, свое затаенное горе, и столько можно услышать глубокихъ рѣчей, и, можетъ быть, изъ чьихъ-нибудь скромныхъ устъ нечаянно-негаданно раздастся то слово правды и свѣта, котораго жаждетъ истомленная душа писателя-путника. И жизнь Успенскаго обращается въ длинный рядъ дорожныхъ встрѣчъ; большинство его разсказовъ представляетъ собою разговоръ съ какимъ-нибудь случайнымъ попутчикомъ, и много у него такихъ собесѣдниковъ, потому что бесѣда — великая потребность его внимательной и общительной души. Его мучитъ совѣсть, если онъ не поговоритъ «самымъ настоящимъ, самымъ душевнымъ разговоромъ», напримѣръ, съ этой партіей добровольцевъ, гдѣ «зачастую попадаются брилліанты искренности, доброты, простоты, самоотверженія». И эпиграфомъ для многихъ произведеній Успенскаго могли бы служить эти слова, какъ стонъ звучащія въ одномъ изъ его очерковъ: «Боже мой, какъ мнѣ страстно, какъ мнѣ жадно хочется поговорить о чемъ-нибудь живомъ и услышать живое человѣческое слово!»

Онъ слушаетъ жизнь, подобно тому какъ одинъ изъ его героевъ, подъ аккомпаниментъ чужихъ насмѣшекъ, читаетъ жизнь. Правда, и Глѣбъ Успенскій, не думая о себѣ, интересуясь другими, много

читаетъ, въ особенности газеты: онъ понимаетъ все страшное краснорѣчіе бѣглой лѣтописи дня, съ ея свѣдѣніями «о маслѣ изъ дерева, о говядинѣ изъ бумаги», и факты, которые она передаетъ, не улетаютъ отъ него, «какъ муха, на мгновеніе присѣвшая вамъ на руку или на лобъ»: они запечатлѣваются въ его сердцѣ жгучими буквами. Но главнымъ образомъ онъ слушаетъ жизнь, и ея «степной ревучій вѣтеръ, облетая съ шумомъ стѣны его жилья», доноситъ къ нему «множество самыхъ тревожныхъ звуковъ, въ которыхъ слышенъ и какъ бы набатъ отдаленный и неумолкаемый, и волны, и крикъ».

Степной ревучій вѣтеръ жизни, донося ея тревожный набатъ, ея волны и крики, развѣ дастъ безпокойному путнику погрузиться въ нѣгу художественнаго созерцанія? Нѣтъ, при такихъ условіяхъ можно только торопливо зарисовывать въ походный альбомъ жизненные силуэты и сцены, какъ это и дѣлаетъ Успенскій. У него и получилась цѣлая груда записныхъ книжекъ, и онъ называетъ одну изъ нихъ своей «растрепанной подругой». Жизнь вмѣщена въ записныя книжки. Ихъ одухотворенныя, трепещущія и нервныя страницы богаты человѣческими примѣрами, разнообразной комбинаціей житейскихъ положеній. Онѣ содержатъ много біографій, и притомъ біографій, принадлежащихъ такимъ людямъ, жизнью которыхъ мало кто интересуется. Она протекаетъ никому невѣдомая, никому не любопытная, и въ то же время какъ значительна и близка она для того, кто несетъ ея бремя на самомъ себѣ! И вотъ это горькое противорѣчіе, эту обиду никому не разсказанной біографіи разрѣшаетъ Успенскій, вдумчивый слушатель дѣйствительности, участливый собесѣдникъ людей.

Онъ и въ деревню отъ времени до времени уходитъ для того, чтобы отдохнуть отъ своего путешествія по жизни, отъ человѣческаго шума столицы. И въ деревнѣ, въ самомъ дѣлѣ, «темная, черная ночь, смиловавшись надъ измученными нервами, по которымъ столичный день, какъ полупьяный таперъ на разбитомъ инструментѣ, колотитъ съ утра до ночи, закрываетъ, наконецъ, крышку инструмента и ни единымъ толчкомъ не трогаетъ избитыхъ струнъ». Но развѣ и деревня, обильное гнѣздо всякихъ тягостей, можетъ надолго дать покой?

При такомъ живомъ отношеніи къ живому нельзя быть объективнымъ художникомъ, и самъ Успенскій быть художникомъ не хочетъ. Но талантъ есть нѣчто роковое, и отъ его стихійной власти освободиться нельзя. Невольно встаютъ передъ воображеніемъ конкретныя фигуры и слышится характерный говоръ; невольно жизнь подъ взглядомъ скорбящихъ глазъ сама собою слагается въ худо-

жественныя сочетанія, и приходитъ въ движеніе людской калейдоскопъ. Публицистъ не можетъ удержаться на своей логической высотѣ. Успенскій разсуждаетъ, но онъ и разсказываетъ,—и трудно опредѣлить, какая сфера является для него болѣе родной. Все время разсказъ и разсужденіе ведутъ между собою борьбу,—отголосокъ того глубокаго раздвоенія, которое переживаетъ душа писателя. Но душа эта все-таки едина, и въ ея внутреннее единство сходятся тѣ психологическіе и литературные осколки, тѣ драгоцѣнные человѣческіе дребезги, на которые подъ молотомъ жизни раздробилось творчество Успенскаго. Вотъ почему одна изъ своеобразныхъ чертъ его въ томъ и состоитъ, что публицистическій моментъ его писаній не производитъ оскорбительнаго впечатлѣнія преднамѣренности. Вы можете принять его литературную манеру или не принять ея,— но только не упрекайте его въ преобладаніи разсудка надъ художественной интуиціей: на самомъ дѣлѣ пограничная линія мемежду ними не рѣзка, и она теряется въ общемъ единствѣ писательскаго духа, въ порывѣ одного вдохновенія. Разсказы Успенскаго въ художественномъ смыслѣ не готовы, но вы не можете сказать, что они тенденціозны. И скорѣе вы его публицистическія страницы назовете художественными, чѣмъ его художественныя вещи—публицистическими.

Онъ вмѣстилъ жизнь въ свои записныя книжки. Сложное, нелѣпое, страшное своими ненужными случайностями, жизненное цѣлое преломилось о его духовный міръ и получило отъ него свое освѣщеніе и смыслъ. Жизнь неблагообразна, и между тѣмъ она должна была отразиться въ такой душѣ, которую по преимуществу отличало благообразіе. Н. К. Михайловскій давно подмѣтилъ въ Успенскомъ стремленіе къ гармоніи. Съ этой эстетической жаждой нашъ художникъ пришелъ въ такую среду, которая многими чертами своего быта особенно далека отъ благолѣпія. И великая заслуга Успенскаго заключается въ томъ, что среди безобразія, которое его окружило, онъ не только самъ не потерялъ красоты, но и прозрѣлъ ее въ глубинѣ искалѣченной, скомканной человѣческой души; онъ увидѣлъ ее въ такой оболочкѣ, подъ которой другіе, быть можетъ, никогда бы и не почуяли ея благословеннаго присутствія. А Глѣбъ Успенскій ее замѣтилъ, ее воспѣлъ.

Въ центрѣ его произведеній лежитъ, какъ онъ самъ выражается, «большое горе людей, живущихъ въ маленькихъ избушкахъ». Онъ интересуется маленькими людьми; онъ описываетъ тѣхъ, кто свои дни коротаетъ невидимкой, на черной лѣстницѣ жизни. Бытописатель мѣщанства, мелкаго чиновничества, мастеровыхъ и крестьянъ, онъ изображаетъ происходящую въ этой сферѣ ожесточенную борь-

бу за существованіе. Героемъ и двигателемъ всего является здѣсь кусокъ хлѣба, и Успенскому приходится много писать о матеріальномъ, о практическомъ и дѣловомъ, онъ невольно долженъ опускаться на самое дно житейской прозы, грубой и далекой отъ всякаго изящества. Жизнь обращается къ нему прежде всего той стороной, которая направлена къ земному и его насущнымъ заботамъ. Онъ мало интересуется женщиной, природой, и человѣчество у него на первый взглядъ—какое-то экономическое. Но, часто говоря о хлѣбѣ, онъ никогда не забываетъ, что не о хлѣбѣ единомъ живъ человѣкъ. Въ этомъ—его замѣчательная и самая характерная особенность. Сквозь сѣрую пелену и кору реальныхъ думъ о заработкѣ, о пропитаніи, сквозь все это хозяйственное, которымъ исполнены его страницы, просвѣчиваетъ у него глубокій идеализмъ, и луврская богиня лучами своей неумирающей красоты достигаетъ Растеряевой улицы. То, что Венеру онъ увидѣлъ въ обликѣ мужицкаго, то, что онъ помнилъ о ней и чувствовалъ ее въ деревнѣ, въ темныхъ переулкахъ уѣзднаго городка, среди мастеровыхъ, въ нескладномъ шумѣ будничнаго прозябанія,—это дѣлаетъ его не однимъ только бытописателемъ крестьянской среды и страды, это дѣлаетъ его художникомъ духа и даетъ ему въ русской литературѣ права на безсмертіе.

Подъ благодатнымъ вліяніемъ милосской Венеры онъ и нужду описываетъ не столько въ ея внѣшнемъ ужасѣ, сколько въ ея оскорбительной власти надъ человѣческой душой, надъ человѣческой красотой. Его занимаетъ разоренье не только экономическое, но и нравственное. Нужда калѣчитъ, уродуетъ, комкаетъ душу, клонитъ ее долу, и прекрасное человѣческое существо, которое должно бы развиваться во всей полнотѣ и богатствѣ своихъ свободныхъ силъ, теряетъ свой нормальный обликъ, великое спокойствіе своей отъ Бога завѣщанной красоты, и какъ больное дерево принимаетъ искаженныя, уродливыя очертанія. И старушка Претерпѣева, когда-то благообразная, неторопливая, неозабоченная, теперь въ запыленной, искалѣченной шляпкѣ обиваетъ чужіе надменные пороги, крѣпко прижимаетъ къ груди засаленное прошеніе и, горькая вдова, собираетъ сухіе купеческіе пироги и позеленѣвшія копейки. Или бѣдный чиновникъ любитъ дѣтей, но боится ихъ имѣть; онъ любитъ жену, но избѣгаетъ ея, и чтобы испросить себѣ помощи у Бога, кладетъ въ могилу сына счетъ расходовъ на погребеніе, твердо вѣря, что двѣнадцать рублей, «истраченные имъ по этому предмету и составляющіе двѣ трети мѣсячнаго жалованья, обратятъ вниманіе неба на его усердіе».

Только одно и достойно человѣческой души—выпрямиться во

весь свой ростъ. Между тѣмъ Успенскій видитъ кругомъ себя, какъ она, обезображенная, изнываетъ въ тѣсныхъ клѣткахъ, и онъ часто рисуетъ эти унылые маленькіе города, эти глухіе русскіе уголки, залитые проливными дождями, обвѣянные осенней непогодой, скованные ледяной зимой, эти безчисленныя жалкія улицы, «никѣмъ не вспоминаемыя, никѣмъ не сторожимыя»,—улицы, въ которыхъ тоскливо проходятъ дни и годы и покосились не только ветхіе домишки, но и, главное, люди. Обитатели этихъ душныхъ клѣтокъ изуродованы жизнью, но къ своему уродству они не привыкаютъ, и то, что въ нихъ не привыкаетъ, это и есть воспоминаніе о великой и прекрасной человѣческой нормѣ, о той луврской богинѣ, которая не чужда ни одной, даже самой искалѣченной душѣ. Правда, ужасы обездоленности и цѣпкой нужды какъ бы потеряли уже въ Растеряевой улицѣ свою остроту, и эта улица имѣетъ уже свои нравы; ея несчастье пріобрѣло длительный характеръ, обратилось въ какой-то законъ, въ ней «трагическія свадьбы» разыгрываются «съ музыкой»,—отчего Успенскій и можетъ говорить о ней съ печальной улыбкой, какъ бы слегка насмѣхаться надъ своими страдающими героями; онъ можетъ рисовать ея трагизмъ въ краскахъ юмора, котораго никогда не вызоветъ отдѣльное рѣзкое горе, отдѣльная жгучая обида жизни. Но безсознательная сила привычки далеко не забираетъ; она усыпляетъ, она успокаиваетъ человѣческій духъ только на поверхности, а въ глубинѣ остаются тоска и недовольство. Жители Растеряевой улицы къ ней не могутъ прилѣпиться, съ ней не могутъ сродниться навсегда. Въ этомъ для нихъ—источникъ новыхъ страданій, но въ этомъ и отрадное свидѣтельство ихъ божественнаго происхожденія, ихъ аристократическаго родства съ Венерой Милосской. Они изуродованы, но они смутно помнятъ о своей былой красотѣ и хотятъ ее вернуть. Они отказываютъ страшной улицѣ въ приспособленіи къ ней. Они стремятся уйти изъ нея. Протестъ противъ растеряевскаго быта въ свою очередь часто принимаетъ у нихъ тоже безобразныя формы (трудно выпрямиться тому, кого покосили цѣлые годы нищеты, униженія и невѣжества),—но дорогъ уже самый протестъ, самый фактъ конечной неприспособленности. Обыватели Растеряевой улицы въ ней томятся, и въ тѣ минуты, когда пелена привычки спадаетъ съ ихъ глазъ и жизнь является передъ ними въ своей пугающей наготѣ,—въ эти минуты они съ ужасомъ видятъ предъ собою однообразный рядъ все тѣхъ же дней, и тягостная перспектива опять сулитъ имъ проливные дожди, вьюги и метели. Растеряевцы тоскуютъ. Они чувствуютъ, что жизнь ихъ—не настоящая, не человѣческая, а какая-то безсмысленная и кошмарная, что они притво-

ряются живыми, какъ ихъ жалкій городокъ «по чьему-то приказанію притворяется городомъ». И потому, напримѣръ, въ лѣтній вечеръ подъ тишиною мнимаго города, среди мнимыхъ людей, зрѣетъ мучительная трагедія. «Повсюду тихо, вездѣ заперты ворота и ставни, нигдѣ не видно огня, и кажется, что глухой уголокъ спитъ мертвымъ сномъ. Ничуть ни бывало... Тамъ, въ темнотѣ, кто-нибудь пьетъ и проклинаетъ свою участь; въ другомъ, темномъ какъ смоль углу кто-нибудь пьетъ и молчитъ... И вездѣ, за этими запертыми ставнями, въ темныхъ душныхъ спальняхъ, подъ темнымъ душнымъ небомъ, на крылечкахъ уѣздный людъ пилитъ другъ друга, пилитъ тихо, чуть слышно, какъ чуть слышно зудитъ пила, которою перепиливаютъ человѣческія кости».

Они терзаютъ другъ друга, потому что они хотятъ уйти изъ Растеряевой улицы. Но куда? Чтобы покинуть ея лачуги, вырваться изъ-подъ ея низкихъ потолковъ, надо преодолѣть и внѣшнія препятствія, и собственное безсиліе и безволіе. Поэтому легче всего уйти не на самомъ дѣлѣ, а только иллюзорно, — обмануть сознаніе, потушить его хмелемъ. Услужливыя чары вина создадутъ желанное забвеніе, и въ его туманѣ исчезнетъ Растеряева улица, расширятся горизонты духа. Благодаря вину, можно не думать, не чувствовать, уйти въ миражи его паровъ. Это и дѣлаютъ герои Успенскаго. Потенціально они всѣ пьяны, у каждаго на дорогѣ стоитъ кабакъ, и духъ алкоголя подстерегаетъ свои бѣдныя жертвы, особенно когда несчастье покажетъ имъ свое темное лицо. Пьяный магнитъ, отвлекая отъ реальной жизни, вовлекая въ иллюзію или безпамятство, порождаетъ особую трагическую задачу—дать зарокъ, устоять, не уступить вину. Такъ часто въ разсказахъ Успенскаго выступаетъ эта драма побѣднаго кабака. Возникаетъ спеціальная трудность, особенно для рабочаго,—не растратить скуднаго заработка, благополучно пройти небольшое разстояніе отъ завода къ дому, сдѣлать удовольствіе изголодавшимся дѣтямъ, не побить жены, посидѣть за идиллическимъ самоваромъ. Но какъ наложить оковы на собственную волю, когда она, шутя и насмѣхаясь, рветъ ихъ на части! И разоряется родное гнѣздо, и еще ниже становятся потолки жизни, и давятъ они пьяную голову, давятъ страдающее сердце.

А тутъ еще гложетъ червь самолюбія (двигатель не менѣе важный, чѣмъ хлѣбъ); оно требуетъ, чтобы всегда были деньги на вино,—иначе осрамишься передъ товарищами. И соблазняетъ цѣловальникъ. Это — образъ, по истинѣ трагическій. Его «полная здоровая фигура уже давнымъ-давно красуется на высокомъ кабацкомъ крыльцѣ». И цѣловальникъ самъ не пьетъ, — въ трезвомъ

цѣловальникѣ есть нѣчто роковое. Московскій старьевщикъ у Глѣба Успенскаго одѣтъ очень тепло: въ этомъ его сила надъ зябнущими людьми; и, снисходительно заглядывая къ нимъ въ холодныя каморки, онъ презираетъ ихъ, потому что они — люди безъ вещей. Такъ и трезвый цѣловальникъ презираетъ своихъ пьяныхъ кліентовъ; и когда рабочій въ изступленіи, въ изумленіи предъ его холодной низостью призываетъ Бога, онъ, степенный, положительный, строго останавливаетъ своего завлеченнаго гостя: «ты про Бога своими *пьяными* устами не очень», — цѣловальникъ попрекаетъ пьянствомъ! Вернувшись отъ него домой, пьяный рабочій какъ будто засыпаетъ мертвымъ сномъ, и рыдающая жена рѣшается на минуту сходить къ сосѣдкѣ. «Наскоро разсказываетъ она пріятельницѣ, въ чемъ дѣло, занимаетъ до вечера хлѣба и тотчасъ возвращается домой. Прямо подъ ноги ей бросаются изъ избы три собаки, съ явными признаками молока на мордѣ. Чуя погибель молока, припасеннаго ребенку, она дѣлаетъ торопливый шагъ черезъ порогъ и наталкивается на пустой сундукъ съ отломанной крышкой; въ сундукѣ нѣтъ платья, на стѣнѣ нѣтъ старой чуйки, на кровати нѣтъ мужа, а люлька съ ребенкомъ описываетъ по избѣ чудовищные круги, попадая то въ печку, то въ стѣну». Женщина бросается вдогонку за мужемъ, но цѣловальникъ уже оказалъ гостепріимство ея пьяному мужу, спряталъ его и безсовѣстно смѣется надъ несчастной матерью, надъ несчастной женой...

Для того чтобы отдаваться духу вина и дурманомъ заволакивать гнетущій кошмаръ Растеряевой улицы, необходимо содѣйствіе какого-нибудь человѣческаго паука. Онъ высасываетъ кровь и этимъ гонитъ въ кабакъ. Такую роль играетъ Прохоръ Порфирычъ, одна изъ разновидностей Чичикова. На его счастье другіе обладаютъ множествомъ несчастій. Тепло одѣтый старьевщикъ, трезвый цѣловальникъ, счастливый Прохоръ Порфирычъ—все это люди, идущіе по одной дорогѣ и составившіе заговоръ противъ раздѣтыхъ, пьяныхъ и несчастныхъ. Прохору Порфирычу особенно хорошо, потому что онъ вполнѣ сладилъ съ собственнымъ сердцемъ, безъ всякихъ нравственныхъ затрудненій обманно разорилъ родную мать, и голосъ чужого горя и жалости никогда не дойдетъ до его спокойной, разсчетливой, принципіально-низкой души. Онъ пріобрѣтаетъ во что бы то ни стало, во что бы это ни стало другимъ. Но такъ какъ его фигуру написалъ Глѣбъ Успенскій, то въ эту жалкую оболочку нашъ писатель вдохнулъ нѣчто высшее и большее, чѣмъ пріобрѣтательская страсть. Въ глазахъ Успенскаго Прохоръ Порфирычъ, одинъ изъ сыновъ Растеряевой улицы, тоже хочетъ выпрямиться, и отъ безсмыслицы и тупости, которая его

окружаетъ, онъ тяготѣетъ къ человѣческой нормѣ, хотя ея конкретныя черты и представляются ему въ нелѣпомъ видѣ. Онъ копитъ деньги не только ради денегъ, — онѣ нужны ему, чтобы не быть хуже другихъ, чтобы все у него было «какъ въ первыхъ домахъ» и чтобы отсутствіемъ манишки не спустить себя въ уровень толпѣ.

Это очень знаменательно и характерно для Успенскаго: въ людяхъ онъ замѣчаетъ не только и не столько первичные инстинкты жизни и самосохраненія, сколько самолюбіе и любовь къ власти. Никто не хочетъ приниженно и робко выходить статистомъ на жизненные подмостки; мало кто соглашается быть хотя бы и нумеромъ вторымъ. Всякій жаждетъ имѣть значеніе, играть видную роль, встрѣтить чужое признаніе и уваженіе. Мало жить: надо жить почетно и властно. Это стремленіе къ мощи, это ницшевское Wille zur Macht, представляетъ собою залогъ всего гордаго и прекраснаго, на что способно человѣчество. Прохоръ Порфирычъ, какъ это ни странно, пріобщается къ источнику людского величія. Но душа у него — мелкая, пустая, и оттого ницшеанскіе мотивы вырождаются тамъ въ нѣчто плоское и уродливое. Когда къ силѣ тяготѣетъ безсильный, когда мощи хочетъ слабый, то въ этомъ не будетъ ничего благороднаго. Wille zur Macht безъ нравственнаго содержанія принимаетъ смѣшныя или трагическія формы. Самолюбіе, прекрасное сѣмя величія, на дурной почвѣ даетъ плоды жалкіе. Это оно, какъ мы уже видѣли, толкаетъ рабочаго въ кабакъ. Въ своихъ невинныхъ проявленіяхъ это оно заставляетъ супружескую чету разоряться на «обстановочку», на дешевую фольгу и мишуру жизни, и пренебрегать ея сутью,—и дѣти, да и сами супруги сидятъ голодные (голода никто не увидитъ). Если военный писарь Хрипушинъ считаетъ себя медикомъ и спеціалистомъ по заочному лѣченію, если онъ ходитъ изъ дома въ домъ, подавая свои изумительные врачебные совѣты, то имъ руководитъ не только стремленіе набрать копейки, но опять-таки и самолюбіе: онъ хочетъ, чтобы его признали; онъ презираетъ нѣмецкихъ докторовъ и въ свое превосходство надъ ними вѣритъ уже изъ одного патріотизма. Но этой, сравнительно безобидной страстью тяготѣніе къ мощи не ограничивается. Самолюбіе переходитъ въ самодурство. Возникаетъ жажда чужого трепета, чужой дрожащей преданности; хочется слыть чьимъ-нибудь благодѣтелемъ, кого-нибудь обязать. Сердце великодушное бѣжитъ чужой благодарности, а здѣсь, наоборотъ, робкимъ присутствіемъ благодарныхъ только и живутъ. Съ отрадой смотрятъ здѣсь, какъ мальчикъ, получивъ не даромъ, а за свою работу, десять копеекъ, въ экстазѣ благодарности и умиленія

«брякается объ полъ всѣмъ, чѣмъ только можно брякнуться,— лбомъ, локтями, колѣнками». Чиновникъ Толоконниковъ нарочно женился на самой некрасивой и бѣдной дѣвушкѣ въ городѣ, для того чтобы ежеминутно чувствовать себя ея спасителемъ и встрѣчать покорный, безпомощный взглядъ ея заплаканныхъ глазъ. Кто оскорбленъ въ своемъ желаніи власти, кто не встрѣтилъ признанія въ одной сферѣ, тотъ особенно будетъ вымещать свою малость на другихъ, и онъ непремѣнно создастъ себѣ хотя бы крошечное царство, въ которомъ будетъ властвовать и устрашать. Онъ наслаждается чужой боязнью; ему нужно, чтобы трепетали передъ нимъ «испуганныя души» жены, дѣтей, прислуги, — ему нужны какіе-нибудь подданные. Его гнететъ собственная личность, собственная тупость, и онъ ищетъ себѣ исхода въ этой атмосферѣ имъ навѣяннаго страха. Униженный въ одномъ уголкѣ жизни, онъ унижаетъ въ другомъ. Такъ мутится прекрасный источникъ самолюбивой и гордой личности, такъ все далѣе и далѣе уходитъ человѣкъ отъ своей нормы, — и вырастаетъ человѣчество изуродованное. Одни хотятъ казаться выше своего роста, другіе, наоборотъ, приниженны,—но всѣ неестественны, всѣ исковерканы. Въ глазахъ Успенскаго это уродство — не прирожденное и потому не безнадежное: вернется прежняя красота. Безсознательно и безобразно ищутъ ея даже Толоконниковы и Прохоры Порфирычи; то дурное, что они дѣлаютъ, въ своемъ конечномъ истокѣ выходитъ именно изъ глубокаго тяготѣнія къ силѣ и гордости. Исконное теченіе души нелѣпая жизнь направила въ русло извращенное, но самое теченіе нормально, и, благодаря ему, люди, на свое счастье или несчастье, не могутъ навсегда освоиться съ Растеряевой улицей.

Такъ Успенскій подмѣчаетъ въ каждомъ тлѣющую обиду жизни, нестерпимое сознаніе своего униженія. А быть униженнымъ—это значитъ не быть человѣкомъ.

Эти общіе мотивы и мѣрила Успенскій спеціально прилагаетъ къ русской жизни. Дѣло въ томъ, что есть эпохи, когда трепетъ, вселяемый одними людьми въ другихъ, составляетъ главное психологическое содержаніе жизни: Россія въ первой половинѣ XIX вѣка была особенно богата «испуганными душами», душами мертвыми, и въ сочиненіяхъ Глѣба Успенскаго этотъ періодъ нашелъ себѣ очень яркое и своеобразное отраженіе. Но рисуя опредѣленное время, авторъ поднялся надъ нимъ. Здѣсь мы опять встрѣчаемъ то идеалистическое и вѣчное, что свѣтится изъ его творчества, повидимому столь привязаннаго къ данной минутѣ, столь пріуроченнаго къ моменту и мѣсту. Глѣба Успенскаго нельзя понять внѣ исторіи русской общественности, его нельзя понять безъ крымской кампаніи и 19 фев-

раля, безъ русско-турецкой войны; всегда видишь у него тѣ фактическіе поводы и пружины, тѣ внѣшнія соціально-экономическія силы или историческія событія, которыя привели отдѣльную личность къ той или иной душевной катастрофѣ; у него нѣтъ, такъ сказать, психогенеза, т.-е. душа его героевъ не рождаетъ сама собою своихъ волненій и порывовъ, она не создаетъ ихъ безъ осязательной причины, изъ темныхъ нѣдръ своего собственнаго глубокаго бытія,—безъ внѣшняго Глѣбъ Успенскій не обходится. Но имъ онъ не замыкаетъ круга своихъ наблюденій и своей литературной работы. Проводя явственныя матеріальныя нити между средой и душевными переживаніями, онъ интересуется именно тѣмъ, какъ внѣшнее переходитъ во внутреннее, какъ событія отражаются въ сознаніи и чувствѣ. Это сочетаніе исторіи и психологіи, отличающее Успенскаго, опять-таки дѣлаетъ его не только писателемъ текущаго или истекшаго дня, но и выразителемъ постоянныхъ запросовъ духа. Вотъ почему эпоха русской исторіи, обильная пугающими и испуганными, предстала въ его художественномъ изображеніи не въ одной своей временной сути, но и въ своей постоянной человѣческой характерности. Русское не затмило всеобщаго.

Нескладная жизнь вездѣ заставляетъ пугать и страшиться. И вотъ, вырастаютъ дѣти, пріученныя бояться «инспектора», бояться не того, что могуче своей нравственной силой, а того, что грозитъ внѣшними угрозами богатства или власти. Бога страшатся кощунственно и недостойно: словно «камня, который можетъ свалиться съ крыши и убить»; Богъ напугалъ, но не вызвалъ къ себѣ благоговѣнія. Для того чтобы не бояться самому, надо порождать боязнь въ другихъ. Отсюда — простая и ясная философія жизни: захватить какъ можно больше ея ощутительныхъ благъ, уловить ее въ ея сытости, въ ея почетѣ, и добиться только того, что выгодно. Если въ такую среду случайно является гость иного міра, является одинъ изъ тѣхъ людей, которые самоотверженно посвятили себя духу, то это производитъ сильное, но не долгое впечатлѣніе. Вотъ, напримѣръ, въ пугливую и пугающую семью приходитъ юродивый Парамонъ. Онъ медленно приближается по средней большой дорожкѣ сада, и тогда всѣмъ кажется, что на нихъ идетъ «что-то необыкновенное, не то погибель, не то милость, не то само будущее». Парамонъ носитъ тяжелыя вериги, носитъ желѣзную шапку; онъ не только отклонилъ всѣ радости и удобства жизни, но и добровольно взялъ на себя огромное страданіе, и съ этой мукой своего подвижничества онъ приходитъ туда, гдѣ тщательно избѣгаютъ страданія самаго маленькаго. Воплощенное без-

корыстіе предстало передъ корыстными, необыкновенное — передъ обыкновенными. Парамонъ не боится сильныхъ и богатыхъ, и весь онъ, въ тягости своего убора, въ возвышенности своихъ интересовъ, представляетъ явленіе совершенно другого порядка, чѣмъ та мѣщанская семья, въ которую онъ пришелъ необычнымъ странникомъ. Чуждый «холодному, несчастному, боязливому влаченію жизни», Парамонъ оторвалъ мысли дѣтей отъ земли, по которой они ползли ползкомъ, «поднялъ ихъ уныло склонившіяся головы къ небу и звѣздамъ» и толкнулъ ихъ, бѣдныхъ дѣтей, «на дорогу, по которой они могли бы дойти до сознанія правъ живого человѣка». Но Парамонъ не можетъ оставаться долго среди робкихъ и корыстныхъ. Онъ коснулся дѣтей, но скоро ихъ отняли у него. Ему дали было пріютъ въ садовой бесѣдкѣ, онъ украсилъ ее образами и картинами, туда собирались дѣти, и онъ говорилъ съ ними о великомъ,—и юныя души парили на высотахъ идеала. Но однажды вечеромъ раздался звонокъ,—и всѣ испугались: въ этомъ домѣ боялись звонка. И въ самомъ дѣлѣ, полицейскій надзиратель возбудилъ вопросъ о паспортѣ Парамона; юродивый имѣлъ святую душу, имѣлъ вериги и тяжелую желѣзную шапку, тяжелѣе шапки Мономаха, но онъ не имѣлъ паспорта. И святой человѣкъ долженъ былъ исчезнуть; опустѣла бесѣдка, опустѣли и души дѣтей, отъ которыхъ «улетѣлъ ангелъ пробужденнаго сознанія». Старшіе раскаялись въ томъ, что оказали гостепріимство безпаспортному человѣку; въ борьбѣ святости и паспорта одолѣлъ послѣдній; нелѣпое, ненужное взяло верхъ надъ истиной, и настоящей оказалась жизнь прозаическая, грубая, впѣшне-сильная. Всѣ опять стали какъ бы ниже ростомъ, и опять воцарилось «нравственное безкрыліе». «Вотъ какія феи стояли надъ колыбелью» того поколѣнія, которому именно крылья-то и нужны были, потому что оно должно было разрушить старый, крѣпостническій укладъ Россіи и совершить дѣло освободительной реформы. Былъ близокъ восходъ русскаго солнца, и на слабыя согбенныя плечи надо было поднять великое и радостное бремя 19-го февраля. Въ неподготовленное сознаніе, прикованное къ низинамъ жизни, «внутренне-испуганное» испугомъ раба, надо было ввести идеи чуждыя и ослѣпительныя—идеи правды, свободы, равноправія. Рухнула опека, отъ каждаго потребовали сознательной отвѣтственности и стремленія къ тому, что̀ идетъ за предѣлы личныхъ интересовъ. Совѣсть упала на почву безсовѣстнаго. И потому эта новая жизнь, эти новыя мысли большинству оказались не подъ силу. Многіе дожили до весны, увидѣли зеленое, но какъ Ваня Птицынъ, одна изъ жертвъ разлагавшагося «взяточнаго полипа», они уже не могли принять ея въ свои омертвѣлыя души,

и весна оказалась для нихъ поздней гостьей, которой не вынесло, не вмѣстило пзнуренное сердце. Среди людей, которые были отравлены «неуступчивой живучестью» крѣпостного строя и воспитались «въ самой густотѣ неуваженія чужой личности, въ самыхъ затхлыхъ понятіяхъ», возникла мучительная растерянность,—и вотъ тогда «заболѣли мыслью, заболѣли сердцемъ, заболѣли совѣстью: сколько тутъ фигуръ, прямо легшихъ пластомъ, отказавшихся идти впередъ, сколько умирающихъ и сколько бодрыхъ, смѣлыхъ, настоящихъ. Началась съ этой минуты на Руси драма; понеслись проклятія, пошли самоубійства, отравы... послышались и благословенія».

Успенскій воспроизвелъ главнымъ образомъ не благословенія и не тѣхъ «бодрыхъ, смѣлыхъ, настоящихъ», для кого привѣтливъ былъ свистъ «чугунки», этой эмблемы новаго, и кого пьянила ликующая радость перваго поѣзда, поѣзда жизни, который изъ захолустной сонной тишины побѣдно увлекаетъ къ осмысленной и свѣтлой дѣятельности. Для людей, ринувшихся въ битву того времени, у Глѣба Успенскаго не нашлось ни яркихъ красокъ, ни торжествующихъ звуковъ, потому что и собственная душа его была обезсилена и самъ онъ былъ пзмолотъ въ «кофейной мельницѣ» жизни. Его герой, похожій на него, въ дѣтствѣ многаго не зналъ, не подозрѣвалъ,—дѣйствительность раскрылась передъ нимъ сразу во всей своей глубинѣ и важности, и когда онъ, взрослымъ, истерзаннымъ человѣкомъ, посѣтилъ однажды родной городъ, этотъ городъ жегъ его страшными воспоминаніями, и путникъ жизни обратился къ нему съ такою страдальческой укоризной: «Все-то вы меня, господа люди, госпожи улицы и господа деревья и сады, все-то вы меня обманывали!.. Отчего это вы ни разу не сказали мнѣ, какъ вы измучились, какъ вы много утаили отъ меня вашего горя? Отчего это, государи глухіе переулки, не сказали вы мнѣ ни единаго слова о томъ, что мнѣ надо идти стоять за васъ горой, что мнѣ надо имѣть руки желѣзныя, сердце лютое и око недреманное? Отчего вы, бѣдняги мои, старались всегда «укачать» меня, заговорить меня веселыми словами, когда я плакалъ отъ безсознательной тоски, говорили мнѣ «не думай!» вмѣсто того, чтобы разбудить, сказать: думай, братъ, за насъ, потому нашихъ силъ нѣту больше!.. Убаюканный вами, я спокойно спалъ и не зналъ, что въ темныя осеннія и зимнія ночи, когда на дворѣ льетъ дождь или воетъ вьюга, вы поѣдомъ ѣли, ни въ чемъ неповинные, другъ друга и проклинали свою адскую жизнь. Зачѣмъ ничего-то этого вы мнѣ не сказали? Зачѣмъ я не зналъ, что измучили васъ эти ночи, измучили дни, измучили эти дома и сады—развѣ я такой бы былъ?

Развѣ бы я не постоялъ за васъ, горемычные мои? А вы все молчали, да таили, да прятали... посмотрите-ка, какъ я измучился-то, покуда узналъ!..»

Одно изъ самыхъ позорныхъ наслѣдій до-реформенной эпохи съ ея запугивающимъ воспитаніемъ, съ ея поклоненіемъ силѣ денегъ и власти, это—несвободная совѣсть. Успенскій часто съ недоумѣніемъ и горечью возвращается къ типу русскаго дѣятеля, котораго характеризуетъ разобщеніе между совѣстью и обязанностью. Здѣсь и тамъ встрѣчаются люди, которые живутъ неправдой; но ихъ неправда—не спокойная, не самоувѣренная: это—неправда пополамъ съ правдой. Они, входя въ общее сплетеніе неправедной русской системы, дѣлаютъ много дурного, но дурное не образуетъ гармоніи съ ихъ сознаніемъ. Сознаніе, совѣсть у нихъ лучше дѣла. И все-таки совѣсть уступаетъ. Отсюда—неуваженіе къ самому себѣ, неуваженіе къ собственной работѣ, какое-то внѣшнее и глубокоциничное отношеніе къ дѣлу своей жизни. Въ отчаяніи Успенскій хотѣлъ бы, чтобы эти либеральные акцизные чиновники, совершающіе свои коварныя «прогулки», эти исправники и судьи, эти священники, равнодушно внимающіе злу, были попросту жестоки: онъ съ горя жаждетъ хотя бы такой, отрицательной гармоніи. Но нѣтъ,—всѣ эти люди поверхностно чувствуютъ и думаютъ одно, а дѣлаютъ другое, противоположное, и только будочникъ Мымрецовъ, охраняемый отъ сомнѣній своей безнадежной умственной скудостью, исповѣдуетъ опредѣленную философію шиворота и въ своей будкѣ, которая стоитъ «на углу двухъ весьма глухихъ и бѣдныхъ переулковъ уѣзднаго города», не знаетъ разлада между теоріей и практикой, чистосердечно «тащитъ и не пущаетъ».

Во имя чего же нарушаются велѣнія совѣсти, и люди принимаютъ на себя безсовѣстную обязанность? Глѣбъ Успенскій часто указываетъ на то, что русскіе дѣятели оправдываютъ себя въ этомъ потребностями семьи. И даже тотъ хозяинъ гостиницы, который приводитъ дѣвушекъ своимъ развратнымъ посѣтителямъ, дѣлаетъ это ради семейства и дѣтей и «не имѣетъ времени за хлопотами подумать, что и у той дѣвушки, которую онъ представилъ, тоже есть родители, что и она такое же дитя, какъ и его дѣвочка, что даже голосъ и смѣхъ ея почти дѣтскіе». Глава семьи, ради послѣдней, рѣшается на сдѣлки съ честью, и вся жизнь его уходитъ на работу, безсмысленную и безсовѣстную; ради семьи онъ, «скрючившись, сидитъ въ управленіи московско-индійской желѣзной дороги». И творится съ нимъ глубокая трагедія. Онъ именно для того и создалъ себѣ родной уголъ, чтобы избѣгнуть одиночества,—но въ семьѣ своей онъ безконечно-одинокъ. Его угнетало когда-то «ощущеніе

оторванности отъ общаго потока жизни», и вотъ весною, когда «все плакало кругомъ въ ароматической жаркой тьмѣ», опустился Джонъ Ячменное Зерно, цвѣточная пылинка, въ почву, и «сталъ маленькій, зеленый ростокъ веселыми живыми глазками посматривать на Божій свѣтъ». Но въ то время какъ ее, жену, «зеленый ростокъ», потянуло въ стебель, къ теплу и плодородію, Джонъ Ячменное Зерно, мужъ, «превратился въ корень и полѣзъ куда-то въ землю, на какую-то темную, хлопотливую работу»,—и корень не можетъ прекратить своей черной работы, для того чтобы не зачахъ стебель. Между корнемъ и стеблемъ, между мужемъ и женою воцаряется разладъ: «она—къ солнцу, я—во тьму», и они опять становятся чѣмъ-то единымъ, становятся «мы» только въ тѣ моменты, когда оба сознаютъ свое несчастье, свое одиночество, сознаютъ, какъ обманули ихъ надежды, зародившіяся весною въ ароматической жаркой тьмѣ... Такъ интеллигентные мужъ и жена, въ противоположность крестьянской четѣ, идутъ по жизни разными дорогами, и, кромѣ того, ради жены и ради дѣтей мужъ приноситъ жертвы постыдныя. Его трагедія усиливается еще тѣмъ, что жена и дѣти, если въ нихъ проснулось стремленіе къ правдѣ и справедливости, эти жертвы и самого жертвователя отвергаютъ, ихъ не хотятъ, и «всѣ эти хлопоты, заботы, всѣ тяжкіе труды, подъемлемые труженикамп во имя семейства, разлетаются прахомъ». Глубокомучительна драма отца, отвергнутаго сыномъ,—но все же благо сыну, что онъ отринулъ принесенную ему безчестную жертву!..

Такимъ образомъ, русскій интеллигентный человѣкъ въ глазахъ Успенскаго не достигъ цѣльности и гармоніи въ своей жизни и не управился со своимъ сознаніемъ, не удовлетворилъ своей совѣсти. Быть можетъ, это и заставило Успенскаго, въ его тоскѣ по цѣльности, обратить свои взоры туда, гдѣ сознаніе играетъ малую роль, гдѣ человѣкъ, покоряясь не самому себѣ, а какой-то высшей стихійной силѣ, не можетъ ослушаться ея велѣній. Не тамъ ли, на материнской груди земли, можно найти покой отъ сомнѣній и тревогъ, не тамъ ли упраздняется и самое существованіе совѣсти и предстаетъ спокойная, прекрасная Венера съ мужицкими, земледѣльческими завитками волосъ по угламъ лба? Не тамъ ли выпрямляется согнутая человѣческая фигура? Власть земли, кабала у травинки зеленой освобождаетъ вотъ этого большого мужика съ бородой, съ могучими руками и быстрыми ногами отъ всякой отвѣтственности,—обо всемъ думаетъ и печется, за все отвѣчаетъ его космическая хозяйка. Она справедлива, она какъ мать,—отъ нея не обидно принимать кару неурожая, отъ нея не совѣстно принимать и обильные дары, и сколько бы она ни родила, сколь

много бы она ни дала, здѣсь не будетъ той несоизмѣримости между работой и заработкомъ, которая существуетъ въ соціальныхъ человѣческихъ отношеніяхъ. Земля честна. Она воспитываетъ, и трудъ надъ нею по существу своему благороденъ. Величайшее дѣло, это—земледѣліе. Въ царствѣ урожая и неурожая каждую минуту воочію осуществляется та великая и таинственная связь человѣка съ міровымъ цѣлымъ, которая во всякой другой области исчезаетъ подъ наноснымъ слоемъ искусственнаго и выдуманнаго. Оттого земледѣлецъ, въ своемъ типѣ, въ своей осанкѣ и бытѣ, остается неизмѣненъ, хотя кругомъ его смѣняются тысячи поколѣній. «Ржаное поле» поставляетъ все тѣхъ же людей, и какъ будто все тотъ же старикъ Силантій, что и двадцать лѣтъ назадъ, грѣется на завалинкѣ, и тѣ же Марѳутки и Лизутки выкрикиваютъ: дяденька, купи цвѣточковъ, дяденька, купи малинки...

На спокойномъ фонѣ земледѣльческаго міровоззрѣнія нормально протекаетъ и семейная жизнь, слитая съ жизнью мірской. Мужъ и жена связаны единствомъ интересовъ, которые оба они почерпаютъ изъ черныхъ нѣдръ земли. Женщина работаетъ въ полной гармоніи съ природой, съ солнцемъ, съ вѣтеркомъ, «съ этимъ сѣномъ, со всѣмъ ландшафтомъ, съ которымъ слиты ея тѣло и ея душа». Успенскій вообще съ лаской и нѣжностью относится къ печальницѣ—крестьянской женщинѣ, и ему пріятно, что она «вся живетъ только живымъ, живьемъ, вся находится въ плѣну живой растущей травы, живого зеленѣющаго поля, живой квокчущей птицы, живыхъ мычащихъ телятъ». Только сознаніе, больное сознаніе русскаго человѣка, можетъ разрушить этотъ міръ съ природой, это тихое существованіе, обвѣянное стихіями. Именно, когда наступаетъ трагическій досугъ урожая, время работающаго сознанія, крестьянинъ вспоминаетъ свою «ужасную, черную, темную жизнь, весь этотъ мракъ сорокапятилѣтней маяты»,—вспоминаетъ онъ и ту «единственную, свѣтлую, удивительную радость жизни», которая была связана съ именемъ Аннушки, первой любви. И онъ въ сонномъ бреду называетъ это имя, и растетъ глухая тревога ревности въ душѣ его жены, и, быть можетъ, во всемъ этомъ зрѣетъ кровавое зерно будущей драмы: вотъ что сдѣлалъ досугъ, вотъ что сдѣлало сознаніе, прервавшее стихійную полосу жизни, поднявшееся надъ властью земли.

Конечно, Глѣбъ Успенскій, покоривъ человѣка землѣ, запретивъ ему работу сознанія, на этомъ не могъ успокоиться. Какъ ни велика власть стихіи не она является для него послѣднимъ убѣжищемъ чувства и мысли. Надъ природой онъ ставитъ любовь. Онъ говоритъ, что въ природѣ, хотя и все—правда, все честно, «но не все

въ ней ласково». А человѣческаго онъ безъ ласки, безъ любви не понимаетъ, не принимаетъ. Въ лѣсу на горѣ звучатъ веселые «птичекъ хоры», ночью онъ молчаливъ и торжественъ,—между тѣмъ и въ то время, когда онъ молчитъ, и въ то время, когда онъ весь поетъ и зеленѣетъ, живое каждую минуту поѣдаетъ въ немъ живое, и слышится писк, отъ котораго «щемитъ то заячье, то овечье, то птичье сердце». Въ лѣсу человѣческаго общества происходитъ то же самое; здѣсь тоже господствуютъ зоологическіе, лѣсные законы, но вопль людей еще ужаснѣе, потому что здѣсь поѣдаютъ другъ друга существа разумныя. Никто не виноватъ въ этомъ взаимномъ поѣданіи, но душа все-таки содрогается, потому что надъ нею властвуетъ правда не зоологическая, а божеская. И Глѣбъ Успенскій съ неослабымъ вниманіемъ слѣдитъ за тѣмъ, какъ въ людскомъ лѣсу появляются Родіоны-радѣтели, которые хотятъ претворить эгоистическое сердце человѣка въ сердце всескорбящее, хотятъ «объютить» страдающихъ людей, — и они успѣваютъ въ своемъ благородномъ стремленіи. Глѣбъ Успенскій не хотѣлъ примириться съ зоологической правдой, съ «желѣзными законами» жизни,—онъ не вѣрилъ въ желѣзо, не преклонился передъ желѣзнымъ букетомъ, который нѣмецкіе патріоты когда-то поднесли своему знаменитому канцлеру. Отъ «желѣзныхъ фіалокъ», отъ «свинцовыхъ ландышей» онъ звалъ къ живымъ цвѣтамъ, къ живой любви. Онъ слишкомъ зналъ, что въ мірѣ происходитъ «ежедневный и ежегодный посѣвъ жестокости», но въ этой жестокой атмосферѣ, подъ натискомъ гнетущихъ впечатлѣній, онъ умѣлъ спасти свое сердце отъ желѣза. Иногда, правда, душа его отъ «обилія и безрезультатности страданія», отъ всяческихъ гибелей и разореній какъ-то деревенѣетъ, запирается точно на замокъ; но подъ замкомъ она, общительная и отзывчивая, долго быть не можетъ. И когда онъ видитъ, напримѣръ, какъ мужикъ кладетъ холодными руками на холодномъ вѣтрѣ холодныя и грубыя полѣнья и вѣтеръ царапаетъ его по лицу своимъ тупымъ лезвіемъ,—въ глубинѣ души у него «разверзается что-то горячее, какъ огонь, и разливается жаромъ рыданій». И хочется оплакать и «неустанные труды этихъ неустанныхъ (мужицкихъ) рукъ, и холодъ избъ, и тьму ночей съ бьющимся отъ страшнаго сна ребенкомъ, и жестокость этого же мужика къ родному брату». Жалобные звуки гуслей пробудили состраданіе въ одномъ героѣ Успенскаго, жившемъ среди ожесточающей обстановки. Но чаще жалость возбуждается не этими механическими средствами,—она приходитъ отъ людей, отъ Родіоновъ, отъ Парамоновъ, отъ «чуткихъ сердецъ». Вотъ священникъ и діаконъ, похожіе на «одушевленные кошельки»; они думаютъ, что вселенная—

это не болѣе, какъ вмѣстилище разнаго рода крупныхъ и мелкихъ денегъ, и какъ только «какая-нибудь монета, вращающаяся во вселенной», попадаетъ къ нимъ, они довольны и счастливы. И вдругъ, какъ Парамонъ-юродивый, является передъ ними учительница Абрикосова. Она покинула богатство, почетъ и спокойствіе и пришла въ деревню учить крестьянскихъ ребятишекъ. Она за ними ухаживаетъ, она спрашиваетъ одного изъ нихъ: хочешь, я тебя буду любить?—ну, люби, когда хошь,—снисходительно отвѣчаетъ мальчикъ... Ради чего же она это дѣлаетъ и какъ примирить ея дѣланіе, ея жертву, съ ясной житейской философіей одушевленныхъ кошельковъ? Примирить нельзя, и діаконъ испытываетъ глубокое недоумѣніе и потрясеніе, которое всколыхнуло его сердце, затянувшееся было тиной равнодушія. Абрикосова сдѣлала то, что въ темной ночи его совѣсти «пробѣжали какія-то зарницы» и онъ заболѣлъ великой болѣзнью, къ счастью, неизлѣчимой,—заболѣлъ совѣстью и мыслью. Ее же пережилъ и тотъ сибирскій злодѣй, который какъ дядя Власъ пришелъ въ ужасъ отъ самого себя, отъ своей злобы. И совѣстливая мысль вообще носится по Россіи. «Тихими-тихими шагами, незамѣтными, почти непостижимыми путями пробирается она въ самые мертвые углы русской земли, залегаетъ въ самыя неприготовленныя къ ней души. Среди, повидимому, мертвой тишины, въ этомъ кажущемся безмолвіи и снѣ, по песчинкѣ, по кровинкѣ, медленно, неслышно перестраивается на новый ладъ запуганная, забитая и забывшая себя русская душа, а главное—перестраивается во имя самой строгой правды». И когда она перестроится, тогда на центральное маховое колесо общества будетъ наложенъ приводный ремень, и «отдѣльныя колесики, которыя теперь вертятся безъ устали и безъ толку», придутъ въ разумное движеніе, и люди-атомы соединятся въ стройное цѣлое, въ единое содружество, чтобы вмѣстѣ побороть ненужное, излишнее неблагообразіе жизни.

Оптимизмъ Успенскаго, его незыблемая вѣра въ грядущее благообразіе, въ то, что современное изуродованное и приниженное человѣчество выпрямится,—эта вѣра зиждется у него на томъ, что онъ и теперь, въ окружающей дѣйствительности, видитъ отдѣльныя явленія красоты. Когда онъ съ «деревяннымъ» благоговѣніемъ разсматривалъ мастерскую художника, онъ вдругъ остановился передъ одной картинкой и не могъ отъ нея отойти,—она его не пускала («словно я зацѣпилъ карманомъ, какъ иногда бываетъ, за ручку двери»). На картинкѣ была изображена дѣвушка лѣтъ пятнадцати-шестнадцати, гимназистка или юная студентка, которая бѣжитъ съ книжкой на курсы или на урокъ, въ пледѣ и мужской круглой

шапочкѣ. Его плѣнила та не женская и не мужская, а общечеловѣческая свѣтлая мысль и печаль не о своемъ горѣ, которой дышало лицо молодой дѣвушки; его очаровала эта духовная красота. Потомъ онъ увидѣлъ ее, эту дѣвушку или ея духовную сестру, живою. Однажды черной ночью, въ дождь и вѣтеръ, онъ забрелъ въ какой-то огромный лѣсъ или паркъ и скоро очутился передъ громадной развалиной стариннаго барскаго дворца. «И въ паркѣ темно, и пусто во дворцѣ—только вѣтеръ реветъ и воетъ, раскачивая огромныя деревья. Куда идти?» Въ самомъ дѣлѣ, куда идти Успенскому черной ночью, среди пустынныхъ развалинъ? Но, обойдя руину съ другой стороны, онъ замѣтилъ огонекъ, который свѣтился въ полуразрушенной каморкѣ. Тамъ сидѣла молодая дѣвушка, сельская учительница, и поправляла дѣтскія сочиненія на темы: «какъ я разъ испужался» и «какъ я разъ расшибся». Завязался простой разговоръ между нею и Успенскимъ, а въ это время въ комнату вбѣжала деревенская дѣвочка, закутанная въ платокъ и съ высокой палкой въ рукѣ. «Я у тебя, Алексѣевна,—сказала она учительницѣ,—понѣ ночевать не буду... мнѣ надоть пьяныхъ и прохожихъ по дворамъ разводить. Отецъ-то хмеленъ, а очередь наша, такъ вотъ я вмѣсто отца-то». Да, ей трудно учиться, бѣдной дѣвочкѣ; въ другомъ мѣстѣ Глѣбъ Успенскій разсказалъ, какъ ее ругаетъ бабушка за то, что она тайкомъ готовитъ свои уроки при свѣтѣ жалкихъ, но все же дорогихъ огарковъ. Ей трудно учиться, ее трудно учить, и все-таки она учится, и все-таки дѣвушка въ каморкѣ стараго дома учитъ ее. Въ углу развалины съ тетрадками и сказками именно она, сельская учительница, зажгла для Успенскаго тотъ привѣтливый огонекъ, который указываетъ дорогу заблудившемуся путнику. И въ черной окружающей тьмѣ свѣтится этотъ огонекъ, потому что дѣвушка, какъ новая весталка, самоотверженно блюдетъ его и не даетъ погаснуть,—хотя это и тяжело, мучительно-тяжело въ нашу русскую непогоду и неурядицу. И Глѣбъ Успенскій утѣшенъ этой свѣтлой дѣвушкой, и, какъ онъ самъ говоритъ, ему становится хорошо и легко на душѣ, на его измученной душѣ.

Правда, не всѣхъ утѣшитъ сельская учительница. Крестьянскій юноша-самоучка сталъ писать стихи о людской неправдѣ и призывалъ въ нихъ къ свободѣ и братству. Стихи были ужасны, и ихъ не приняли въ журналъ (это не стихъ, а шестъ—сказалъ автору жестокій редакторъ). Одна свѣтлая дѣвушка прочла юношѣ другіе стихи, прекрасные, написанные великими поэтами, и они тоже говорили, дивными словами говорили о людской неправдѣ и призывали къ свободѣ и братству. И ничего?—спросилъ юноша.

То-есть ничего и послѣ этого, и послѣ такихъ стиховъ? И дѣвушка должна была сознаться, что да, покуда ничего, покуда и эти стихи не сдѣлали міра справедливѣе и свободнѣе; она разсказала ему объ историческихъ неудачахъ добра. Юноша ужаснулся и былъ безутѣшенъ.

Можетъ быть, онъ и правъ. Во всякомъ случаѣ, та душевная красота, которая озаряетъ дѣвушку въ мужской шапочкѣ или сельскую учительницу, зажегшую свой огонекъ и скорбящую не своимъ горемъ, все это—красота самоотверженія, все это говоритъ о благородной способности человѣка принимать на себя чужую печаль; но міръ самоотверженіемъ вѣнчаться не можетъ. Вѣдь самопожертвованіе, это — дитя совѣсти, которая взросла чрезмѣрно въ силу чужой безсовѣстности. Если бы равномѣрнѣе, справедливѣе распредѣлялась совѣсть между людьми, не было бы нужды въ героизмѣ и страдальческой красотѣ самоотверженія. И потому не временной ли только является эта красота? Вѣдь и совѣсть въ своемъ отраженномъ страданіи, страданіи за другихъ, тоже способна отклонить человѣческое существо отъ его нормальнаго и прекраснаго облика; вѣдь и совѣсть можетъ скомкать душу. И Глѣбъ Успенскій, дѣйствительно, вѣрилъ, что есть на свѣтѣ красота спокойная, самодовлѣющая, безжертвенная,—красота превыше совѣсти, парящая надъ нею. Въ этомъ—центръ міровоззрѣнія Успенскаго. Его послѣднее слово не этика, а эстетика.

Есть въ мірѣ пѣсня, которая звучитъ наперекоръ злу и его заглушаетъ. «Горя, нужды, тоски, холода, голода, слезъ, злобы,—тьма! Но вотъ несутся же эти животворные, вѣчные, неизмѣнные звуки, несутся они какъ звуки пѣсни жаворонка. Неизмѣнна эта пѣсня сначала для малаго ребенка, потомъ для молодого парня и, наконецъ, для старика. Человѣкъ былъ ребенкомъ — сталъ старикомъ, а жаворонокъ все тотъ же: все такъ же прячется въ солнечномъ лучѣ, въ глубинѣ свѣтлаго воздуха и поетъ все ту же, вѣковѣчно-неизмѣнную, радостную пѣсню. И народная пѣсня такая же вѣковѣчно-неизмѣнная, и она говоритъ только о неугасимой, несокрушимой силѣ жизни, напоминаетъ только эту радость жить, звучитъ никогда не старѣющимъ, вѣчно и неизмѣнно-юнымъ звукомъ».

«Радость жить» идетъ отъ источника всякой радости и всякой жизни—отъ богини красоты. И ее видитъ, о ней помнитъ даже тотъ, кто, повидимому, знаетъ одну только заботу и печаль.

Затопивъ печку сырыми дровами, закутавшись въ рваный полушубокъ, послѣ горькаго и безпокойнаго дня заснулъ тяжелымъ сномъ сельскій учитель Тяпушкинъ. И вдругъ во снѣ онъ «хруст-

нулъ» всѣмъ существомъ своимъ, какъ бываетъ, «когда человѣкъ растетъ». Онъ, дѣйствительно, нравственно выросъ и проснулся съ какимъ-то счастливымъ воспоминаніемъ въ груди. Онъ вспомнилъ, какъ много лѣтъ назадъ стоялъ онъ въ парижскомъ Луврѣ передъ статуей Венеры Милосской и какъ она выпрямила его скомканную душу и вдохнула гордость и радость въ глубину его «искалѣченнаго, измученнаго существа». Передъ этой великой «каменной загадкой», воплотившей не спеціальную женскую красоту, а красоту нормальнаго человѣческаго облика вообще, Тяпушкинъ ощутилъ счастье быть человѣкомъ, и онъ почувствовалъ свое родство съ Венерой Милосской.

За стѣнами Лувра шумитъ суетная и несчастная парижская улица, и Венера Милосская оттѣняетъ этотъ пестрый шумъ своей величавой и спокойной красотой. Она оттѣняетъ, она упрекаетъ, но она и утѣшаетъ насъ. Она показываетъ намъ самихъ себя подъ тѣми роковыми наслоеніями жизни, отъ которыхъ потускнѣли наши глаза, поблекли наши лица: она нѣмою рѣчью своей красоты говоритъ намъ, униженнымъ и обиженнымъ, изуродованнымъ и измученнымъ, — она говоритъ, что мы прекрасны, что мы гармоничны, что это только безсмыслица нашихъ сѣрыхъ дней насъ обездолила и обезсилила, пригнула долу, исказила наши божественныя черты. Она говоритъ, что мы можемъ подняться и выпрямиться, что никто и никогда не разобьетъ въ насъ Венеры Милосской. Если бы жизнь даже и проникласъ такимъ вандализмомъ, чтобы посягнуть на этотъ безсмертный образъ,—ея святотатственное дѣло никогда не удастся, и въ храмѣ нашей души, во внутреннемъ Луврѣ человѣка, будетъ вѣчно жить Венера Милосская, какъ живетъ ея нетлѣнная статуя въ отдѣльной комнатѣ музея, откуда она смотритъ на весь очарованный міръ и гдѣ очарованный міръ посѣщаетъ ее, какъ благодарный и благоговѣйный паломникъ—свое божество.

«Въ глухой, занесенной снѣгомъ деревушкѣ, въ скверной, непривѣтливой избѣ, въ темнотѣ и тоскѣ безмолвной томительной зимней ночи» вспоминается учителю Тяпушкину Венера Милосская, и онъ съ отрадой чувствуетъ, что между нимъ, холоднымъ и голоднымъ, и ею, прекрасной и гордой, есть внутренняя связь, что они — родные. Богиня далека отъ этой глухой деревушки, но въ то же время она такъ близка изстрадавшемуся сердцу Тяпушкина. И для того, чтобы она была еще ближе къ нему, чтобы она охраняла его отъ жизненной неправды и чтобы не сжалась его душа, онъ купитъ себѣ ея фотографію и повѣситъ ее здѣсь, на стѣнѣ, — и въ холодной комнатѣ сельскаго учителя Тяпушкина будетъ красоваться ея изображеніе, и всякій разъ какъ онъ взгля-

нетъ на нее, всякій разъ какъ онъ вспомнитъ, что эта прекрасная человѣческая возможность, эта великая человѣческая необходимость жива и что «въ Луврѣ все благополучно», — всякій разъ онъ найдетъ себѣ въ этомъ созерцаніи, въ этомъ сознаніи новый источникъ силъ, новое вдохновеніе для своей будничной работы и заботы.

Покуда въ мірѣ есть красота, покуда «въ Луврѣ все благополучно», еще можно жить на бѣломъ свѣтѣ. Это испыталъ, въ этомъ убѣжденъ не человѣкъ, избалованный счастьемъ, — въ это вѣритъ горемычный, истерзанный Тяпушкинъ: повѣримъ же и мы Тяпушкину. И его духовный творецъ, Глѣбъ Успенскій, тоже всей своей изболѣвшейся душой вѣрилъ, что это великій грѣхъ противъ красоты, противъ Бога и человѣка—комкать и уродовать свободное существо, родственное Венерѣ Милосской; онъ тоже вѣрилъ, что, покуда въ мірѣ есть красота, покуда Венера стоитъ въ отдѣльной комнатѣ Лувра, покуда она живетъ въ каждомъ человѣческомъ сердцѣ, никакія внѣшнія силы не сумѣютъ насъ безнадежно исказить и еще можно жить на свѣтѣ, несмотря на всѣ маленькіе и большіе недостатки его стихійнаго механизма и на всѣ скорби его внутренняго строя.

Личная жизнь Успенскаго въ ея послѣдніе годы была окутана тяжелой пеленою безумія; но, вѣроятно, въ свѣтлые промежутки ему грезилась все та же Венера Милосская, потому что именно она составляетъ внутренній художественный свѣтъ его произведеній, потому что именно ея невидимо-видимая статуя смотритъ на насъ изъ глубины его разсказовъ и облагораживаетъ всѣ эти страницы о грубой жизни, о бѣдности и водкѣ, о слѣпой случайности и нелѣпицѣ нашихъ событій и страданій.

Гаршинъ.

Въ русскомъ обществѣ не слабѣетъ интересъ къ разсказамъ Гаршина; отъ болѣе яркихъ и пышныхъ свѣтилъ мы все возвращаемся къ его тихой музѣ, и въ нашемъ сознаніи одновременно возникаетъ его собственное прекрасное лицо съ задумчивыми глазами. Его немногія, простыя и непритязательныя страницы составляютъ на горизонтѣ русскаго слова какое-то скромное и чистое созвѣздіе, и отъ него «спитъ земля въ сіяньи голубомъ», и на этомъ фонѣ одна за другою медленно проносятся картины человѣческаго горя. Всѣ произведенія Гаршина подернуты элегической дымкой. Скорбь не давитъ, не гнететъ его, онъ можетъ улыбаться и шутить, но въ сердцѣ его все же никогда не изсякаетъ чистый родникъ грусти.

И это неудивительно. Если въ міръ насилія и злобы, въ міръ стихійной торопливости слѣпыхъ событій бросить съ какой-нибудь платоновской звѣзды сознаніе, и притомъ сознаніе нравственное, совѣсть, то въ этой враждебной сферѣ оно будетъ чувствовать себя испуганной сиротою и на дѣйствительность отзовется недоумѣніемъ и печалью. Такое сознаніе и есть Гаршинъ. Если бы онъ былъ глубокій мудрецъ и мыслитель, то въ самой работѣ своей синтезирующей мысли, въ пытливомъ созерцаніи мірового зрѣлища онъ могъ бы найти отвлеченіе отъ своей непосредственной горести; онъ могъ бы творить, напримѣръ, философскую систему, и безконечныя перспективы теоріи дали бы ему забвеніе отъ душевной тоски. Но его сознаніе носитъ иной характеръ. Оно не острое, не всеобъемлющее, не оригинальное,—оно только чуткое и совѣстливое. Герой его разсказа «Встрѣча», учитель Василій Петровичъ, пораженный чужой безсовѣстностью, это — хорошій и честный, но обыкновенный и, можетъ быть, даже ограниченный человѣкъ.

У Гаршина, употребляя чеховское выраженіе, «болитъ совѣсть». И эта боль только усиливается отъ тѣхъ неизбѣжныхъ столкновеній и встрѣчъ, какія всякому приходится имѣть въ жизни. Пусть сознаніе испугано міромъ, въ который оно попало; но вѣдь жизнь такова, что въ ней нельзя ограничиваться одной сердечной печалью, нельзя пугливо бродить по ней безъ цѣли и безъ дѣла: надо занять въ ней опредѣленное мѣсто, такъ или иначе пріобщиться къ ея работѣ и заботѣ. Пока не пришла смерть—сама собою или ускоренная самоубійствомъ, желанно разрубившая Гордіевъ узелъ тягостныхъ сомнѣній,—надо жить, надо идти на войну существованія и провести на его бранномъ полѣ много дней, между ними—четыре страшныхъ дня. Одной мысли, одной совѣсти мало; каждаго изъ насъ фатально ожидаетъ дѣло,—и вотъ здѣсь обрушивается на насъ мучительная трагедія: совѣсть и дѣло, сознаніе и дѣйствіе не совпадаютъ между собою, болѣзненно противорѣчатъ другъ другу. И жестокая иронія судьбы заходитъ такъ далеко, что именно совѣсть побуждаетъ откликаться на призывъ зла, совершать кровавые подвиги, и человѣкъ съ кроткимъ сердцемъ и лучистыми глазами добровольно идетъ на убійство и мучительство. Правда, есть и дѣло добра, есть ангелы не только праздные, но и работающіе (съ ними сравнивалъ Гаршинъ сестеръ милосердія); но все же міръ устроенъ такъ, что самое яркое и страстное дѣло въ немъ, это—дѣло злое. Самый красный цвѣтокъ, это — цвѣтокъ зла. Ничто не требуетъ такой душевной силы, такого напряженія и дѣйственности, какъ именно убійство. Въ немъ—высшая потенція человѣческой энергіи, оно являетъ собою дѣло по преимуществу. Когда Гамлетъ перешелъ отъ размышленія къ дѣйствію, когда онъ сталъ дѣлать, онъ сталъ убивать. И Гамлетъ убивающій, это—самое зловѣщее и безотрадное явленіе жизни.

Эта роковая антиномія совѣсти и дѣла терзала Гаршина, и онъ вдохнулъ ее въ свои разсказы. Въ нихъ большую роль играетъ убійство, какъ необходимый апоѳеозъ дѣла, на которое рѣшилась мысль. Трудный путь должно пройти чистое сознаніе для того, чтобы претвориться въ дѣло, и когда сознаніе достигаетъ своей цѣли, это дѣло на своей вершинѣ оказывается убійственнымъ. Совѣсть, чуткая совѣсть, которая такъ строга была къ себѣ, такъ лелѣяла, щадила, любила другихъ,—совѣсть неизбѣжно впадаетъ въ безсовѣстное, наталкивается на самое себя, какъ Брутъ на собственный мечъ, и вотъ происходятъ неожиданныя «происшествія»: дѣло подъ нашими руками обращается въ смерть, и мы убиваемъ,—убиваемъ и себя, и тѣхъ, кого любимъ.

Отъ дѣла зарекаться нельзя. И «смирный, добродушный моло-

дой человѣкъ, знавшій до сихъ поръ только свои книги да аудиторію», подхваченъ волною жизни и отдаетъ свое тѣло войнѣ. Хрупкое и нѣжное сознаніе низринуто въ пучину стихійнаго. На мимозу впечатлительной совѣсти обрушивается такая груда потрясающихъ впечатлѣній, такая нелѣпица и ужасъ, какъ война. Аудиторія и книги, «трудъ любви и правды»—все это брошено, все это не нужно, и нужна только матерія, безсознательная сила, которая бы давала и отражала удары. Сознаніе можетъ здѣсь даже оказаться вреднымъ. Оно, между прочимъ, создаетъ и занимающую Гаршина проблему трусости: въ ней оно ставитъ человѣку вопросъ о собственной оцѣнкѣ. Не будь сознанія, не дремли оно и въ потенціальной формѣ инстинкта, была бы какая-то беззавѣтная, но и безсмысленная храбрость, слѣпая отвага матеріи.

Гаршинъ, человѣкъ съ кроткою душою и лучистыми глазами, идетъ на войну. Онъ идетъ даже не потому, чтобы его требовалъ какой-нибудь внѣшній призывъ: нѣтъ, онъ ищетъ самоотверженія, онъ покорствуетъ совѣсти. «Четыре дня» показали ему, въ какую реальность обратились его совѣстливыя мечты.

Человѣчество привыкло уже къ тому, что братъ убиваетъ брата. Впервые это сдѣлалъ Каинъ, и въ кровавый слѣдъ ему пошло его окаянное потомство. Но у Гаршина убиваетъ Авель. Это гораздо трагичнѣе и сложнѣе; совѣсть, натолкнувшаяся на дѣло, сраженная имъ, должна испытывать здѣсь ни съ чѣмъ несравнимыя муки. Каинъ убилъ изъ корысти и зависти, онъ хотѣлъ убить,—Авель былъ чистъ и кротокъ душою, и отъ души его были далеки убійственные помыслы и замыслы. И тѣмъ не менѣе Авель убилъ. И вотъ въ гаршинскихъ «Четырехъ дняхъ» онъ лежитъ на полѣ битвы, и его сознаніе, тонкое, сочувствующее, человѣчное, говоритъ ему, что онъ убилъ человѣка. Рядомъ съ нимъ лежитъ его жертва,—мертвый, окровавленный человѣкъ. И думаетъ Авель: «Я не хотѣлъ этого. Я не хотѣлъ зла никому, когда шелъ драться. Мысль о томъ, что и мнѣ придется убивать людей, какъ-то уходила отъ меня. Я представлялъ себѣ только, какъ я буду подставлять *свою* грудь подъ пули. И я пошелъ и подставилъ». И думаетъ Авель: «Кто онъ? Быть можетъ, и у него, какъ у меня, есть старая мать. Долго она будетъ по вечерамъ сидѣть у дверей своей убогой мазанки, да поглядывать на далекій сѣверъ: не идетъ ли ея ненаглядный сынъ, ея работникъ и кормилецъ?..» Многіе убиваютъ, но рѣдкіе думаютъ послѣ этого. А здѣсь—какая дума! Дѣло уже совершилось. И сознаніе человѣка, до сихъ поръ только думавшаго, неспособнаго на дѣло-убійство и все же его совершившаго,—это сознаніе проснулось послѣ убійственнаго кошмара, и еще напряженнѣе, чѣмъ раньше, про-

должаетъ оно свою молчаливую работу. Теперь оно предается томительному недоумѣнію, ужасу раскаянія. Подъ чернымъ болгарскимъ небомъ лежитъ убившій. Его гнететъ медленность и страшная сознательность собственныхъ ощущеній. Его терзаетъ боль и жажда; трепещетъ возбужденная мысль, и сильнѣе прежняго болитъ совѣсть. Для того, кто сдѣлалъ, т.-е. убилъ, міръ мѣняется. То, что было недавно, кажется отдаленнымъ въ глубину времени; обезсиленныя, раненыя ноги едва ползаютъ, и сажени превращаются въ версты. И рядомъ съ убившимъ лежитъ убитый. Великое примиреніе скорби и смерти положило ихъ рядомъ, но раньше между ними была бездна, и только теперь видно, какъ ничтожна была эта бездна, вырытая холодной ненавистью войны. Физическое сосѣдство убитаго съ почти убитымъ убійцей, какъ нѣкій символъ, еще явственнѣе показываетъ Авелю, что и въ нравственномъ отношеніи они были сосѣди и братья. Одинъ уже умеръ, другой умретъ,—по крайней мѣрѣ, другой въ этомъ убѣжденъ, и онъ не надѣется, что товарищи найдутъ его среди труповъ на полѣ смерти и вернутъ къ жизни. И мы съ ужасомъ воспринимаемъ ту поразительную ситуацію, которую набросалъ на этихъ страницахъ Гаршинъ: убитый феллахъ разлагается, «миріады червей падаютъ изъ него», и убившій видитъ это и думаетъ, что скоро настанетъ его чередъ разложенія; такъ въ одной картинѣ сливаются для него и для насъ страшное будущее и страшное настоящее.

«Четыре дня» замѣчательны правдивостью и простотой своего анализа, они описываютъ безпримѣрное физическое страданіе въ присущихъ Гаршину мягкихъ и въ то же время реалистическихъ и потрясающихъ краскахъ,—но они имѣютъ еще и другое значеніе. Безсильно распростертый на полѣ брани, въ оскорбительномъ сосѣдствѣ съ зловоннымъ трупомъ, герой, виновникъ этого трупа, представляетъ собою не только израненное тѣло, но и такое же измученное сознаніе. Онъ лежитъ на землѣ и какъ Андрей Болконскій смотритъ въ небеса; на полѣ сраженія такъ обычна эта поза, такъ естественно и невольно возникаетъ эта знаменательная противоположность окровавленной земли и спокойнаго неба. Онъ теперь одинокъ, и далеко отъ него все живое. И въ этомъ одиночествѣ и мукѣ, въ этой мертвой тишинѣ, его сознаніе, какъ бы обнаженное и предоставленное самому себѣ, все думаетъ свою думу о братьяхъ, которые не понимаютъ другъ друга, о братьяхъ, которые другъ друга убиваютъ. Тѣмъ, что онъ вернулся къ жизни, онъ обязанъ своей жертвѣ-брату: у человѣка, сердце котораго онъ проткнулъ штыкомъ, нашлась фляга съ водою, и вода убитаго поила и спасала убившаго. И послѣ этого, вернувшись къ жизни, Авель еще болѣе погрузится въ свою думу

и совѣсть; быть можетъ, онъ еще тревожнѣе и глубже противопоставитъ стихійному міру свое сознаніе, которое на собственномъ ужасномъ опытѣ узнало, что такое дѣло и какъ это дѣло роковымъ образомъ воплощается въ убійство и зло.

Однако въ борьбѣ стихіи и сознанія послѣднее не одолѣетъ. Не только Гаршина, но и всѣхъ идущихъ на войну, увлекаетъ «невѣдомая тайная сила», то «безсознательное, что долго еще будетъ водить человѣчество на кровавую бойню». Люди уходятъ въ далекія поля—напримѣръ, они недавно, уже послѣ Гаршина, шли на манчжурскіе холмы, чтобы тамъ настигла ихъ шальная пуля, которая не хочетъ «умирать одна и попадаетъ прямо въ сердце солдату». Они уходятъ отъ смерти близкой и спокойной для смерти дальней, и родное кладбище, мимо котораго идутъ ихъ сомкнутые ряды, какъ будто смотритъ на нихъ удивляясь: «Зачѣмъ идти вамъ, тысячамъ, за тысячи верстъ умирать на чужихъ поляхъ, когда можно умереть и здѣсь, умереть спокойно и лечь подъ моими деревянными крестами и каменными плитами? Останьтесь!». Но они не остались,—къ недоумѣнію кладбища и къ собственному недоумѣнію; они не остались, потому что ихъ гнала стихійная мощь. Никакое сознаніе не спасется отъ безсознательнаго, какъ гаршинскій Кузьма не спасся отъ гангрены, и осколокъ гранаты убиваетъ «барина», который мгновенье назадъ такъ тонко думалъ и такъ нѣжно чувствовалъ. На войнѣ, «при звукѣ смерти», умолкаетъ сознаніе. Движущіеся подъ «безжалостнымъ» солнцемъ (на войнѣ и солнце безжалостно), движущіеся ряды людей, это—сонная, усталая матерія: «первыя десять верстъ почти ничего не сознаешь, люди шагаютъ совсѣмъ сонные». Конечно, «теперь самое лучше не думать, не разсуждать, а безъ критики принимать всякія случайности жизни и развѣ только выть, когда больно», т.-е. превратиться въ то, чему ты, сознательное существо, противоположно,—въ безсознательно дремлющую матерію. Вотъ одинъ изъ воиновъ «былъ замѣчательный красавецъ, голубоглазый, стройный, ловкій. Онъ лежитъ теперь на Аясларской горѣ, и отъ его голубыхъ глазъ и прекраснаго лица уже ничего не осталось». И часто лишь послѣ того, какъ отъ воюющихъ ничего не останется и пушечное мясо исполнитъ свое назначеніе,—лишь послѣ этого капитанъ Венцель вспомнитъ, что они были люди, что они теперь «мертвые люди». Смерть, полное торжество безсознательнаго, сдѣлала чудо: она въ чужомъ сознаніи воскресила безжизненный прахъ, дѣло своихъ же рукъ, она умилила чужую совѣсть, и мертвые солдаты стали людьми.

Характерное для гаршинскихъ персонажей фатальное сочетаніе рефлексіи и крови проявляется не только на войнѣ. Жизнь вообще

богата элементами войны; здѣсь и тамъ вдумчивая душа невольно кончаетъ убійствомъ, этой кульминаціей дѣла, и совѣсть ведетъ къ смерти. Оттого герой «Надежды Николаевны» убилъ Безсонова, оттого Безсоновъ убилъ Надежду Николаевну, и въ «Происшествіи» изъ-за нея убилъ себя Иванъ Ивановичъ. Въ этомъ финалѣ смерти есть нѣчто роковое. Его не хотятъ, и онъ все-таки приходитъ. Гордая и вольнолюбивая пальма Attalea Princeps росла своимъ пышнымъ ростомъ, для того чтобы изъ тюрьмы-оранжереи выйти на воздухъ и свободу. Ее предупреждали, что «рѣшетки прочны и стекла толсты», что директоръ спилитъ ея непокорную верхушку, но пальма не слушала робкихъ и поднималась все выше и выше. Скомкалась лиственная вершина ствола, «холодные прутья рамы впились въ нѣжные молодые листья, перерѣзали и изуродовали ихъ», по дерево упрямо давило на рѣшетки. И лопнула толстая желѣзная полоса,— «надъ стекляннымъ сводомъ гордо высилась зеленая корона пальмы». Но была глубоко разочарована пальма, и жертва ея оказалась безплодной: дохнула на нее слезливая осень, и морозъ пронизалъ ея нѣжное тѣло, и какъ будто охватили ее сѣрыя клочковыя тучи. «И Attalea поняла, что для нея все было кончено. Она застывала. Вернуться снова подъ крышу? Но она уже не могла вернуться. Она должна была стоять на холодномъ вѣтрѣ, чувствовать его порывы и острое прикосновеніе снѣжинокъ, смотрѣть на грязное небо, на нищую природу, на грязный задній дворъ ботаническаго сада, на скучный огромный городъ, виднѣвшійся въ туманѣ, и ждать, пока люди, тамъ внизу, въ теплицѣ, не рѣшатъ, что дѣлать съ нею». Люди рѣшили ее спилить, ее убить. Такова была участь пальмы, когда она изъ своей мечты, изъ обители своего гордаго сознанія, вышла на суровый холодъ дѣла. Она погибла. Но этого мало: кромѣ самоубійства, здѣсь было еще убійство,—смерть опять, въ угоду совѣсти, взмахнула своей косою. Подножіе большой пальмы съ любовью обвила маленькая, безсильная травка. Она любила Attalea и съ грустью думала: «если я, ничтожная, вялая травка, такъ страдаю безъ своего сѣренькаго неба, безъ блѣднаго солнца и холоднаго дождя, то что должно испытывать въ неволѣ это прекрасное и могучее дерево!» Нѣжно обвилась она вокругъ Attalea; слабая и маленькая, она не могла добраться до свободы и только просила могучую пальму, чтобы та на волѣ, счастливая и радостная, вспоминала иногда о своемъ маленькомъ другѣ и разсказала ему, все ли такъ же прекрасно, какъ было, на Божьемъ свѣтѣ. И потомъ, когда у самаго корня перепилили Attalea Princeps, «маленькая травка, обвившая стволъ дерева, не хотѣла разстаться со своимъ другомъ и тоже попала подъ пилу». И бросили охапку пожелтѣвшей травы,

бросили ее «прямо на мертвую пальму, лежавшую въ грязи и уже полузасыпанную снѣгомъ». Такъ Attalea Princeps невольно убила маленькую травку, которая ее любила. И точно такъ же молодая дѣвушка, для того чтобы послѣдней радостью порадовать маленькаго умирающаго брата, убиваетъ цвѣтущую розу и потомъ, срѣзанную, ставитъ ее въ отдѣльномъ бокалѣ у ранняго гробика. Если бы дѣвушка этого не сдѣлала, розу слопала бы жаба, и цвѣтокъ радъ, что онъ умеръ другою смертью, вмѣстѣ съ ребенкомъ, и что скатилась на него слезинка изъ дѣвичьихъ глазъ. И даже старикъ-цыганъ въ «Медвѣдяхъ»—разсказѣ, замѣчательномъ по своеобразной и объективной трагичности—обреченъ на то, чтобы изъ собственныхъ рукъ убить стараго звѣря, своего кормильца и друга. Мы убиваемъ тѣхъ, кого любимъ.

Всѣ эти невольные самоубійцы и убійцы, своимъ прикосновеніемъ разрушающіе дорогое и любимое, сами являются жертвами общаго жизненнаго и психическаго строя. Они не виноваты, эти Авели убивающіе. Но совѣсть, которая болитъ, не знаетъ никакихъ оправданій, и казнь ея мучительна. Какой-то голосъ, не переставая, нашептываетъ герою «Надежды Николаевны» о томъ, что онъ убилъ человѣка. Его не судили: признали, что онъ убилъ, защищаясь. «Но для человѣческой совѣсти нѣтъ писанныхъ законовъ, нѣтъ ученія о невмѣняемости, и я несу за свое преступленіе казнь».

Ее у Гаршина, рыцаря совѣсти и ея мученика, несутъ многіе. Ибо нравственное сознаніе въ своей требовательности найдетъ преступное въ каждой жизни, въ каждой душѣ. Оно такъ рѣшаетъ, что жить вообще—это значитъ преступать. Не надо непремѣнно совершить что-нибудъ кровавое: нѣтъ, насторожившаяся совѣсть осудитъ и безъ него. Она осудила, напримѣръ, героя «Ночи». Трагедія этого человѣка заключается въ томъ, что онъ являетъ собою воплощенное сознаніе,—вѣрнѣе, самосознаніе. Онъ безпрерывно глядитъ въ самого себя и думаетъ о себѣ. Мы застаемъ его ночью,—ночью, «когда все спитъ въ огромномъ городѣ и въ огромномъ домѣ». Но онъ не спитъ. Не умолкаетъ его безсонная мысль. Тикаютъ карманные часы, отбивая тактъ неумолимой стихійной силѣ, безсознательному теченію жизни,—тикаютъ часы, «назойливо повторяя вѣчную пѣсенку времени». Онъ слушаетъ время. Казалось бы, онъ давно бы могъ привыкнуть къ звуку часовъ. Но его сознаніе такъ неугомонно и неусыпно, что онъ лишенъ великаго успокоенія привычки. Сплошная рефлексія, которая не привыкаетъ, онъ чуждъ этой механической силѣ, и отъ него далеки усыпленіе и дремота обычнаго. Этотъ не спящій, не привыкающій человѣкъ—Агасоверъ своей

возбужденной мысли. На протяженіи восьми шаговъ своего кабинета онъ уподобляется Вѣчному Жиду. Онъ безъ устали бродитъ по безконечному міру своего сознанія, которое не только не умираетъ,—которое даже не засыпаетъ. И вся его прошлая жизнь у него «какъ на ладони», и въ своей памяти онъ перебираетъ все, т.-е. нѣчто бездонное. Несчастье Агасѳера—въ томъ, что онъ не можетъ умереть; несчастіе гаршинскаго героя—въ томъ, что онъ не можетъ исчерпать и остановить своего сознанія и, что еще хуже, своей совѣсти. Она предъявляетъ къ нему строгія обвиненія, хотя въ житейскомъ смыслѣ онъ и не сдѣлалъ ничего дурного. Въ его душу и уста Гаршинъ вкладываетъ глубокую идею нравственной задолженности. «Я всю жизнь долженъ самому себѣ. Теперь насталъ срокъ разсчета — и я банкротъ, злостный, завѣдомый». Каждый изъ насъ можетъ сказать, что онъ задолжалъ и другимъ, и себѣ,—недаромъ въ молитвѣ просятъ: «остави намъ долги наша». Такъ много прекрасныхъ обѣщаній не исполнено, столько надеждъ улетѣло, такой обманъ сопровождалъ не только поступки, но и помыслы! Другіе не нашли въ насъ того, что они имѣли право найти; мы сами не осуществили возможностей своего духа. И жизнь представляетъ собою такую сѣть лжи, столько записано за нами неоплатныхъ моральныхъ долговъ, что остается одинъ исходъ, обычный для банкротовъ: спустить курокъ вотъ этого заранѣе припасеннаго револьвера. Тогда «не будетъ обмана себя и другихъ, будетъ правда, вѣчная правда несуществованія». Какой поразительный выводъ! Правда, это—несуществованіе, и значитъ, существованіе, это—неправда. Словно всякое наше дыханіе и движеніе заключаетъ въ себѣ грѣхъ и обманъ. Но, какъ вы помните, герой «Ночи» пришелъ къ «правдѣ несуществованія» не съ помощью револьвера: его убилъ потокъ воспоминаній, нахлынувшихъ вмѣстѣ съ колокольнымъ звономъ въ раскрытое окно, въ раскрывшееся сердце. Колоколъ напомнилъ ему, что есть жизнь внѣ міра личныхъ ощущеній, есть жизнь, когда вѣришь въ дѣло и въ удовлетворимость своей совѣсти. Есть жизнь—и она была когда-то у героя,—гдѣ рефлексія не зіяетъ ненасытной пропастью, гдѣ чувства искренни, гдѣ мысли неподдѣльны. Таковы дѣти. Недаромъ пришло ему на память евангельское слово: «если не обратитесь и не будете какъ дѣти». Въ двухъ отношеніяхъ дитя противоположно гаршинскому герою: чиста его совѣсть и просто его сознаніе. И мысль о дитяти, мысль о томъ, что надо выйти изъ своего личнаго я, «бросить его на дорогу», не мудрствуя взять на свою долю, на свои плечи, часть настоящаго, житейскаго горя и связать себя съ общей жизнью,—

эта мысль умилила Алексѣя Петровича и наполнила его горячимъ восторгомъ. Благовѣстъ міра и благовѣстъ мира торжественно зазвонилъ для него тысячами колоколовъ, «солнце ослѣпительно вспыхнуло» — и увидѣло «человѣческій трупъ съ мирнымъ и счастливымъ выраженіемъ на блѣдномъ лицѣ».

Агасѳеръ пересталъ ходить, но Агасѳеръ и умеръ. Въ этомъ было его счастье. Герой «Ночи» прозрѣлъ, и перестали тикать часы, послушный счетчикъ времени,—но остановилось для него и самое время. Замолкла неугомонная рѣчь его безсоннаго сознанія, но угасла и самая жизнь. Было ли въ этомъ его счастье? Вѣроятно,—да. По крайней мѣрѣ, общій духъ произведеній Гаршина учитъ насъ, что совѣсть неудовлетворима, и если бы страдалецъ ночи сумѣлъ перенести свое возрожденіе и ступилъ на желанную тропу живого дѣла, то съ нимъ произошла бы специфически-гаршинская драма: дѣло привело бы его къ убійству, обагрило бы его кровью, и совѣсть продолжала бы свою пытку.

Какъ Алексѣй Петровичъ, ничего дурного, въ житейскомъ смыслѣ, не сдѣлалъ и художникъ Рябининъ, и однако сознаніе безпощадно мучитъ его. Въ душѣ его корчится подъ страшными ударами молота несчастный, трижды несчастный глухарь. Удары молота бьютъ по груди истомленнаго рабочаго, но они же страшной тяжестью падаютъ и на совѣсть художника Рябинина. Такъ далеки эти два человѣка одинъ отъ другого, и все же между ними есть соединеніе совѣсти, и глухарь не даетъ спать, не даетъ жить художнику. Дѣдовъ спокойно рисуетъ пейзажи, онъ не проходитъ мимо осоки, мимо дождя, но онъ не даритъ своего художественнаго вниманія труженику. А Рябининъ не находитъ покоя въ искусствѣ и изнываетъ отъ ударовъ, падающихъ на чужое тѣло. И для того чтобы облегчить свою совѣсть, онъ написалъ это чужое страдающее тѣло, онъ написалъ глухаря. Это не картина, это — боль. Это не картина, это—крикъ отчаянія и призывъ о помощи. Художникъ вызвалъ рабочаго изъ глубины душнаго, темнаго котла, чтобы онъ «ужаснулъ своимъ видомъ эту чистую, прилизанную, ненавистную толпу». «Кто позвалъ тебя? Я, я самъ создалъ тебя здѣсь... Прійди, силою моей власти прикованный къ полотну... Ударь ихъ въ сердце, лиши ихъ сна, стань передъ ихъ глазами призракомъ! Убей ихъ спокойствіе, какъ ты убилъ мое...» Да, онъ убилъ спокойствіе художника, и художникъ не успокоился и послѣ того, какъ написалъ глухаря: послѣдній все продолжалъ жить въ его головѣ, въ его душѣ. Ибо совѣсть по существу своему безпокойна. Тогда Рябининъ совсѣмъ покинулъ свое искусство, отказался отъ своего

таланта, пошелъ въ учителя, — тамъ совѣсть не найдетъ ли себѣ бо̀льшаго удовлетворенія, тамъ ея не пощадитъ ли своеобразный Прометей современности, прикованный къ своему котлу? Рябининъ надѣется, что на новой дорогѣ онъ пріуготовитъ себѣ нравственный отдыхъ, и довѣрчивое чувство къ самому себѣ и къ жизни овладѣваетъ имъ,—такое чувство какъ въ дѣтствѣ, «когда, бывало, проснешься ночью возлѣ спящей матери, когда въ окно стучитъ вѣтеръ и въ трубѣ жалобно воетъ буря, и бревна дома стрѣляютъ, какъ изъ пистолета, отъ лютаго мороза, и начнешь тихонько плакать, и боясь, и желая разбудить мать, и она проснется, сквозь сонъ поцѣлуетъ и перекреститъ, и, успокоенный, свертываешься калачикомъ и засыпаешь съ отрадой въ маленькой душѣ». Но изъ заключительной строки гаршинскихъ «Художниковъ» мы узнаемъ, что эти надежды были обмануты, что успокаивающій образъ матери съ ея благословеніемъ и крестнымъ знаменьемъ исчезъ навѣки, что Рябининъ «не преуспѣлъ». Такъ или иначе, глухарь остался, и совѣсть не нашла себѣ покоя, ибо совѣсть по существу своему неспокойна и неудовлетворима.

Глухарь, который принимаетъ на свою грудь неумолимые удары чужого молота, вся жизненная драма крови и насилія, горестная судьба гордой пальмы и маленькой травки, все это—зло. И естественно, что въ душѣ человѣка возникаетъ стремленіе съ корнемъ вырвать зло изъ этого міра. Но Гаршинъ показалъ, что возникаетъ это стремленіе въ душѣ человѣка безумнаго; совѣсти не успокоишь, зла не исторгнешь. Тотъ, кто боролся съ краснымъ цвѣткомъ зла, былъ помѣшанъ. Только ночью, когда онъ спалъ, въ его измученномъ, блѣдномъ лицѣ не было ничего безсмысленнаго: спящіе безумцы кажутся мудрыми, потому что во снѣ всѣ мудры или всѣ безумны—частичнымъ безуміемъ сновидѣній. Въ сумасшедшемъ домѣ онъ проявлялъ буйное движеніе, какую-то лихорадочную дѣятельность, ту же неугомонность Агасѳера, пока его разстроенная мысль не нашла для себя объекта — красный цвѣтокъ, въ которомъ онъ увидѣлъ концентрацію зла, кроваваго зла. Больной чувствовалъ себя внѣ времени и пространства; его фантазія именно потому и стала безумной, что она побѣдила смерть и время. Онъ не пріурочивалъ ни себя, ни другихъ къ опредѣленному дню и мѣсту, и больница символически рисовалась его несчастной головѣ, какъ все человѣчество, собранное изъ всѣхъ временъ и странъ, живое и мертвое, человѣчество изъ сильныхъ міра и солдатъ, убитыхъ въ послѣднюю войну. Больной чувствовалъ себя внѣ пространства и времени; между тѣмъ онъ локализировалъ зло и воплотилъ его въ

пространственно-временную форму цвѣтка, — удивительно ли, что его постигла неудача и вмѣсто одного сорваннаго цвѣтка сейчасъ же выросталъ другой?

Бурно охваченный впечатлѣніями дня, рабъ, а не господинъ своихъ впечатлѣній, безумецъ увидѣлъ зло лицомъ къ лицу и окрасилъ его въ кровавый цвѣтъ войны. Этотъ цвѣтъ—самый распространенный въ мірѣ. На колпакѣ больного даже крестъ былъ красный, и больной сравнивалъ крестъ и цвѣты—цвѣты были ярче. Зло сильнѣе. Воплощенное въ красномъ цвѣткѣ, оно испускало отъ себя ядовитое, смертельное дыханіе, которое отравляло всю окружающую природу, всю жизнь. Дерево смерти, Анчаръ стоитъ въ пустынѣ чахлой и скупой, на почвѣ, зноемъ раскаленной,—цвѣтокъ зла живетъ около насъ, въ мирномъ и красивомъ саду. Къ Анчару человѣка посылалъ человѣкъ, и отравленный рабъ умиралъ у ногъ непобѣдимаго владыки, — къ цвѣтку зла человѣкъ подошелъ самъ, по доброй волѣ, чтобы цѣною собственной жизни спасти міръ отъ губительной отравы. У новаго Анчара стояли даже сторожа, и они не позволяли человѣку рвать цвѣты. Они боялись, что будетъ разнесенъ весь садъ. О, эти сторожа и пѣстуны зла! Ослѣпленные, безумные, они лелѣютъ и оберегаютъ его красные цвѣты; они сами—зло, движущееся зло, большее, чѣмъ то, которое прячетъ свои корни въ землѣ и выглядываетъ изъ нея страшными глазами своихъ красныхъ лепестковъ. Они не позволяли самоотверженному человѣку рвать цвѣты, и онъ долженъ былъ хитрить, чтобы достигнуть своей великой и святой цѣли. Но мало сорвать цвѣтокъ: надо перелить его смертельное дыханіе въ собственное тѣло; и помѣшанный взялъ цвѣтокъ къ себѣ, на свое ложе, прижалъ его къ своей больной груди, и «когда свѣжіе, росистые листья коснулись ея, онъ поблѣднѣлъ какъ смерть и въ ужасѣ широко раскрылъ глаза. Холодный потъ выступилъ у него на лбу». Онъ пріютилъ на своей груди змѣю зла и ходилъ съ нею, сжавъ руки крестомъ. Онъ бурно ходилъ, для того чтобы задушить, чтобы утомить зло. А въ саду между тѣмъ ярко алѣлъ еще другой цвѣтокъ, — зло еще не было вырвано цѣликомъ. И безумецъ укрѣплялъ свои силы для новой борьбы. Онъ не спалъ по ночамъ, а силы ему были нужны: и вотъ передъ рѣшительной битвой онъ жадно набросился на пищу и съѣлъ огромное количество каши, для того чтобы подкрѣпить себя къ предстоящему подвигу... Онъ сорвалъ и второй цвѣтокъ. Новыя змѣи впились въ его измученную грудь и пропитали все его тѣло своимъ страшнымъ ядомъ. Послѣ того какъ былъ сорванъ второй цвѣтокъ, не выдержали усердные сторожа зла и связали больного. Но какой ужасъ, какая трагедія: вѣдь на куртинѣ остался

еще и третій цвѣтокъ! Онъ едва распустился, но онъ еще расцвѣтетъ, и кто поручится, что это — послѣдній? Онъ показался безумцу послѣднимъ, но только потому, что безумецъ умеръ. Гидра мака, гидра цвѣтовъ необъятна, и красный цвѣтокъ превращается въ красный садъ, и этотъ садъ обнимаетъ собою весь міръ, и міръ загорается краснымъ отблескомъ зла. Напрасны всѣ усилія больного; напрасно, теряя послѣдній остатокъ силъ, окровавленными руками согнулъ онъ желѣзные прутья рѣшетки, чтобы проникнуть въ садъ, надъ которымъ разостлалась «тихая, теплая и темная ночь». «Звѣзды блестѣли на черномъ небѣ, ласково мигали лучами, проникавшими до самаго его сердца», и съ третьимъ цвѣткомъ въ рукахъ поднялся онъ къ этимъ ласковымъ звѣздамъ. Изъ мертвой, окоченѣвшей руки его нельзя было вынуть красный цвѣтокъ, «и онъ унесъ свой трофей въ могилу».

А въ саду продолжали роскошно и буйно расти еще болѣе яркіе, еще болѣе алые цвѣты мака, цвѣты зла. Безумецъ хотѣлъ неуловимое зло, разсѣянное въ мірѣ, сосредоточить и собрать въ одномъ предметѣ и сразу смять и задушить его. Великодушный борецъ чувствовалъ, что сорванный цвѣтокъ надо положить на собственную грудь — эту несчастную грудь мірового глухаря, отъ вѣка принимающую на себя удары чужого молота. Но онъ не понималъ, что въ этой груди уже и раньше была красная отрава мака, что зло не можетъ быть вынесено куда-нибудь наружу, что самый страшный, самый красный цвѣтокъ растетъ въ собственной душѣ человѣка. Оттого и нельзя вырвать этого цвѣтка, оттого и нельзя въ мірѣ избыть краснаго.

Оно сопутствуетъ намъ повсюду и разгорается не только пламенемъ войны. Безъ краснаго не могъ обойтись и кроткій Семенъ въ «Сигналѣ», — для того чтобы спасти поѣздъ, мчавшійся на встрѣчу гибели, онъ долженъ былъ кровью своего тѣла оросить бѣлый платокъ. И когда уже «стало черно въ глазахъ его и пусто въ душѣ его», выронилъ онъ флагъ. «Но не упало кровавое знамя на землю; чья-то рука подхватила его и подняла высоко навстрѣчу подходящему поѣзду. Машинистъ увидѣлъ его, закрылъ регуляторъ и далъ контръ-паръ. Поѣздъ остановился».

Поднялъ кровавое знамя тотъ самый Василій, который хотѣлъ погубить поѣздъ и людей. Василій смирился. Это сдѣлалъ и гордый Аггей, который долго жилъ одинъ, «точно на высокой башнѣ стоялъ», и думалъ, что одно это мѣсто его достойно: «хоть одиноко, да высоко». Но не можетъ человѣкъ вѣчно оставаться на одинокой высотѣ, гдѣ ожесточается сердце,—и сошелъ съ нея просвѣтленный Аггей, и сталъ онъ слугою нищимъ, сталъ для нихъ «и свѣтъ, и пища, и другъ, и братъ».

Это — заключительные, это — примирительные моменты въ творчествѣ Гаршина. Нельзя вырвать краснаго цвѣтка, и сознаніе, осуществляясь въ дѣло, терпитъ роковую неудачу, совѣсть обращается противъ самой себя. Но человѣкъ не можетъ все-таки не идти на призывъ этой неудовлетворимой совѣсти, куда бы она ни влекла, — въ безуміе, въ смерть, на гору Аяслара... Онъ идетъ, идетъ, нравственный Агасферъ, и пока онъ идетъ, пока онъ живетъ, нѣтъ ему успокоенія.

Не разнообразны и не богаты линіи въ разсказахъ Гаршина. Есть у него слишкомъ прямыя антитезы (художники Дѣдовъ и Рябининъ, инженеръ Кудряшевъ и учитель Василій Петровичъ); онъ порою злоупотребляетъ формой дневника, который, если вѣрить ему, ведутъ почти всѣ, точно у всѣхъ достаетъ на это гаршинскаго лиризма; онъ неубѣдителенъ въ своемъ изображеніи Надежды Николаевны, въ которую почему-то всѣ влюбляются и которую всѣ жалѣютъ, точно и они, какъ самъ Гаршинъ, видятъ въ ней не столько женщину, сколько воплощенный укоръ совѣсти, точно и они, какъ самъ Гаршинъ, въ сердцѣ своемъ озабочены горькой долей этихъ женщинъ безъ фамилій, этихъ людей, приносимыхъ въ жертву людьми.

Но общая психологическая ткань его разсказовъ замѣчательна дорогой простотою, и отличаетъ ихъ высокое чувство мѣры; только въ «Надеждѣ Николаевнѣ» передаетъ онъ больше того, что нужно. Въ Гаршинѣ счастливо и стройно переплетаются мотивы гуманиста и естествоиспытателя. Онъ человѣческимъ содержаніемъ и любовью оживилъ природу, но описалъ ее такою, какова она въ дѣйствительности, и это сочетаніе позволило ему съ юморомъ и лаской создать чудные и милые образы растеній и животныхъ, — свою лягушку и жабу, прелестныхъ героевъ «Того, чего не было», свою пальму и травку, и недолгую «розовую жизнь», отданную умирающему мальчику, и даже безпокойныхъ рыбъ въ преступномъ акваріумѣ Кудряшева.

И своеобразенъ онъ тѣмъ, что въ этихъ своихъ нѣжныхъ и чистыхъ, какъ бы незамѣтныхъ и стыдливыхъ разсказахъ онъ поставилъ жгучую проблему совѣсти и дѣла. Этимъ объясняется то впечатлѣніе глубокой серьезности, которое они производятъ на всѣхъ. Писатель кроткій, исполненный любви, онъ такъ часто говоритъ о страшномъ дѣлѣ, о смерти, крови, убійствѣ, — но убійство и смерть не оскорбляютъ у него, не пугаютъ, потому что онѣ освѣщены внутреннимъ и необходимымъ свѣтомъ взыскательной совѣсти. Писатель и участникъ войны съ ея жестокой злобой, Гаршинъ самъ остался незлобенъ, и та же чуткая совѣсть глядитъ на

васъ изъ-за кроваваго призрака войны, которая именно самоотверженію его не давала покоя. Писатель, самъ охваченный безуміемъ и удивительно воплотившій безуміе въ алыхъ краскахъ «Краснаго цвѣтка», Гаршинъ, однако, въ противоположность Достоевскому, не вдохнулъ этимъ въ свои цѣломудренныя страницы ничего больного и безпокойнаго: нѣтъ, надъ головою страдальца, трогательно поражающаго зло въ видѣ цвѣтка, сіяютъ тихія, ласковыя звѣзды, потому что и самое помѣшательство его, этого Гамлета сердца,— не что иное, какъ благородное безуміе великой совѣсти.

Короленко.

Нѣсколько лѣтъ назадъ чествовали пятидесятый день рожденія Короленка, и это превратилось въ общественный праздникъ, который лишній разъ показалъ, какой душевной любовью заслуженно пользуется нашъ даровитый писатель. Но, быть можетъ, самой значительной долей всеобщей симпатіи, которой окружена его личность, онъ обязанъ именно тому,что онъ не только писатель, что страницами его разсказовъ не исчерпывается его значеніе для Россіи, его нравственная связь съ русской публикой. Его жизнь продолжаетъ его литературу, и литература—жизнь. Короленко честенъ. То, что онъ написалъ, и то, что онъ сдѣлалъ, въ сознаніи русскаго читателя сливается въ гармоническое единство. Короленко дорогъ русской интеллигенціи главнымъ образомъ потому, что въ его произведеніяхъ отражается глубоко-отзывчивое сердце, мимо котораго не можетъ пройти ни одна серьезная обида, ни одна общественная неправда. Онъ по самому существу своей натуры—заступникъ и защитникъ; въ той области, гдѣ нужна и возможна чужая помощь, онъ никогда не остается равнодушенъ и за всякаго обиженнаго поднимаетъ свой мягкій и властный голосъ. Въ этомъ отношеніи Короленко, такъ сказать, во многое вмѣшивается, и тѣ, кому это непріятно, могли бы сравнить его съ Донъ-Кихотомъ, если бы нашъ русскій рыцарь былъ только благороденъ; но онъ сверхъ того—разуменъ, и свое участіе и борьбу онъ расточаетъ не понапрасну и не смѣшно; онъ умѣетъ различать невинныхъ отъ разбойниковъ, и злые великаны, которыхъ онъ стремится одолѣть, существуютъ реально: это не плоды его фантазіи, не вѣтряныя мельницы, которыя своимъ хлѣбомъ спасали бы насъ отъ «голоднаго года». Его обаятельная сила коренится въ томъ, что на каждую отдѣльную несправедливость, которыхъ онъ много встрѣчалъ на своемъ жизненномъ пути, онъ обрушивается съ такой энергіей и

убѣжденностью, словно въ ней сосредоточивается все міровое зло и отъ побѣды надъ этой случайной неправдой зависитъ дальнѣйшая судьба всего человѣчества. Напрасно какой-нибудь Мефистофель напомнилъ бы ему жестокое изреченіе своего гетевскаго прототипа: «она не первая»,—для Короленка это не важно, и онъ хочетъ, чтобы она была послѣдняя. И оттого, когда вокругъ насъ совершится что-нибудь злое и неправое, вы знаете навѣрное, что это болѣзненнымъ эхо отзовется въ душѣ Короленка и встрѣтитъ его осужденіе, его печаль и его посильное вмѣшательство. На компасѣ общественной совѣсти стрѣлка обращается именно туда, куда влечетъ Короленка, и, если вы пойдете за нимъ, вы пойдете за правдой. Въ этомъ смыслѣ онъ представляетъ какъ бы особую категорію русской дѣйствительности, и передъ нимъ, «человѣкомъ въ черномъ сюртукѣ», склоняются люди другихъ одеждъ и настроеній. Всѣ чувствуютъ въ немъ большую совѣсть, которая не застынетъ ни отъ какого мороза и которой ничѣмъ нельзя усыпить. Мороза и холода въ изобиліи послала ему судьба; но подъ снѣжной пеленою жизни сохранилъ онъ горячее сердце и любовь къ страдающему человѣку. Духовно Короленко изъ Малороссіи никуда не уѣзжалъ. Въ суровой Сибири увидѣлъ онъ тихую «Марусину заимку», настоящую малороссійскую хату, и это было странно для него самого, и казалось ему, что сейчасъ дрогнетъ плѣнительная картина и какъ дымное марево разсѣется иллюзія милаго хуторка. Но ничего не дрогнуло, потому что полевые цвѣты родной Украйны, ея грустныя пѣсни, ея голубое небо жили въ его душѣ, и это внутреннее тепло и ласка навсегда спасли его отъ рокового дѣйствія внѣшней ожесточающей невзгоды. И вотъ, съ любовью идетъ онъ по жизни, выбираетъ и широкія и проселочныя дороги, и людныя и пустынныя мѣста, перекрещиваетъ ее по всѣмъ направленіямъ и крутизнамъ,—и всюду замѣчаетъ онъ бѣдныхъ путниковъ, обиженныя души, печальное разнообразіе человѣческаго несчастья и безпомощности. Ему видится, напримѣръ, сиротливая фигура старушки, которая, едва передвигая натруженныя ноги, плетется на богомолье,—и «только рожь шепчетъ по сторонамъ» ея многотруднаго пути. Или исчезающей точкой на горизонтѣ проходитъ передъ нимъ упіатъ Островскій, котораго людская злоба и лукавство гонятъ съ мѣста на мѣсто и который на одной изъ этихъ недолгихъ стоянокъ собственными руками выкопалъ могилу своей женѣ, а теперь угрюмо бродитъ по тайгѣ, держа за руку свою маленькую дочь. Или въ голодномъ краю, гдѣ Короленко многихъ накормилъ насущнымъ хлѣбомъ и оживилъ своимъ участьемъ, гдѣ нелѣпыя легенды, которыя сначала присвоивали ему «званіе слуги

антихристова», потомъ упали «въ безсиліи передъ фактомъ, какъ падаетъ пыль, поднятая вѣтромъ надъ степью», гдѣ за него молились Богу и отъ имени его затихали волненія,—въ голодномъ краю встрѣчались ему плачущія женщины, и онѣ за сорокъ верстъ относили своимъ дѣтямъ его участливыя лепты. Всѣ благодарно помнятъ его гражданскіе подвиги, его публицистическую борьбу, и это соединеніе кротости и силы, это дѣйственное недоумѣніе передъ зломъ, эта высокая человѣчность являются со стороны Короленка такой неоцѣнимой заслугой, что имя его, какъ благородно-безпокойнаго искателя правды, навсегда будетъ занесено въ исторію русской общественности и, отдавшій своимъ современникамъ такъ много сердца, онъ всегда будетъ проникать желаннымъ гостемъ и въ чужія сердца.

Неутомимая гуманность, которой исполнены труды и дни Короленка, отличаетъ и всѣ его беллетристическія произведенія. Но въ нихъ она слишкомъ явна и настойчива, въ нихъ она заглушаетъ болѣе мужественные тоны и не оставляетъ мѣста для художественной объективности. Разумѣется, нельзя писать о человѣкѣ безъ человѣчнаго отношенія къ нему, и въ творчество каждаго писателя неизбѣжнымъ элементомъ входитъ глубокая любовь къ людямъ,—къ тѣмъ самымъ людямъ, которые въ той или другой формѣ составляютъ предметъ и конечную цѣль его прекраснаго изображенія. Однако у великихъ талантовъ эпоса и драмы она является сокровенной подпочвой; они стыдливо охраняютъ ее отъ чужихъ взоровъ и въ своемъ воспроизведеніи жизни похожи на природу, которая «добру и злу внимаетъ равнодушно, не вѣдая ни жалости, ни гнѣва». То, что они создали, безспорно, пробуждаетъ въ васъ добрыя чувства, какъ отдаленный симпатическій отзвукъ ихъ собственнаго любовнаго настроенія, которое имъ незримо сопутствовало въ моментъ вдохновенія и творческой мечты. Но этотъ внутренній свѣтъ любви и добра они зажигаютъ безсознательно, и онъ горитъ у нихъ такъ, что источникъ его остается невидимъ, и онъ вовсе не падаетъ непремѣнно на человѣческіе образы, какъ это мы всегда замѣчаемъ у Короленка. Послѣдній не только фигуры свои озаряетъ свѣтомъ гуманности, но и показываетъ, откуда идутъ монотонные лучи этого сіянія,—т.-е. всякій разъ откровенно и ясно показываетъ намъ свою человѣческую душу. У него все прямолинейно: онъ говоритъ о человѣкѣ и, въ извѣстной мѣрѣ, достигаетъ человѣчныхъ результатовъ. Между тѣмъ въ истинно-великихъ произведеніяхъ къ нашему внутреннему міру прокладывается болѣе сложный путь, въ началѣ котораго можетъ стоять что-нибудь, повидимому, далекое отъ нашихъ людскихъ интересовъ и въ концѣ

котораго, однако, «волшебной силой пѣснопѣнья» возникаетъ неосязаемо-глубокій гуманный эффектъ.

Геніальный безумецъ изнывалъ подъ гнетомъ «человѣческаго, слишкомъ человѣческаго»,—какъ разъ оно идетъ на насъ изъ разсказовъ Короленка, и къ этому присоединяется еще человѣчное, слишкомъ человѣчное. Странно сказать, но въ мірѣ короленковскихъ произведеній, гдѣ даже лѣсъ шумитъ не своимъ стихійнымъ шумомъ, а легендой о человѣческой семейной драмѣ,—въ этомъ мірѣ тѣсно и душно отъ многократнаго присутствія человѣка, и только человѣка. Здѣсь нѣтъ воздуха, здѣсь не чуется космоса, и передъ вами на пространствѣ маленькаго уголка люди заботятся исключительно о собственныхъ специфическихъ дѣлахъ, не проникаясь и не дорожа сознаніемъ своей загадочной связи съ великой вселенной. Какъ ни широка сама по себѣ сфера человѣческихъ страданій и радостей, но въ сравненіи съ тѣмъ, что ее окружаетъ, она кажется мелкой, и Короленко, замыкаясь въ нее, становится повиненъ въ своеобразномъ эгоизмѣ. Для того чтобы мы, люди, были свободны отъ этого упрека въ себялюбивой ограниченности, необходимо царство нашихъ людскихъ интересовъ показывать въ его существѣ и вѣчной основѣ, необходимо приводить его въ соприкосновеніе съ другими областями жизни. Короленко этого не дѣлаетъ. Это не значитъ, разумѣется, чтобы онъ изображалъ однихъ людей,—мы помнимъ его прекрасныя описанія природы и гдѣ-то говоритъ онъ даже о дрямѣ, которая «понятна лошадиному сердцу». Рѣчь идетъ вообще не о какихъ-нибудь конкретныхъ чертахъ: мы имѣемъ въ виду его общій тонъ и общую манеру, которая на все, что бы онъ ни рисовалъ, кладетъ отпечатокъ узко-человѣческаго. Изъ этихъ рамокъ онъ не выходитъ, и въ этихъ рамкахъ заключаются его воспитательная сила и его художественная слабость.

Онъ воспитываетъ, потому что онъ добръ и его произведенія могутъ служить школой жалости и любви. Онъ сострадательно и привѣтливо относится къ людямъ и даже тѣхъ, кто ему несимпатиченъ, пишетъ въ мягкихъ краскахъ. Онъ осуждаетъ злое дѣло, но не самого дѣятеля. Однимъ изъ самыхъ характерныхъ признаковъ его нравственно-литературной физіономіи является особая внутренняя вѣжливость—въ самомъ положительномъ и высокомъ значеніи этого слова. Онъ никогда не забываетъ о человѣческомъ достоинствѣ, о святыхъ правахъ личности, и бережно признаетъ ихъ даже въ томъ, кто отрицаетъ ихъ за другими.

Но онъ не скрываетъ своей доброты, онъ не стыдится ея, и благоволеніе его души свободно прорывается наружу и составляетъ однообразный фонъ и сердцевину всѣхъ его произведеній. Человѣ-

колюбіе не остается за ними въ глубинѣ,—оно заключено въ нихъ самихъ; они говорятъ все, что хотѣли сказать, и когда вы прочли сочиненія Короленка до конца, то вы исчерпали ихъ, потому что вы наткнулись на ихъ послѣдній выводъ и ихъ послѣднюю грань—все то же слишкомъ явное человѣколюбіе. Между тѣмъ, не говоря уже о болѣе великихъ именахъ, Мопассанъ и Чеховъ научили насъ, своихъ современниковъ, нераздѣльно отдаваться несравненной власти того впечатлѣнія, которое производятъ разсказы, не отягощенные видимымъ присутствіемъ авторскаго состраданія и для всѣхъ доступной гуманности. Эти писатели ничего отъ насъ не хотятъ,—Короленко, самъ гуманный, хочетъ и отъ насъ гуманной реакціи. Эти писатели не предвосхищаютъ нашего впечатлѣнія,—Короленко видимо разсчитываетъ на него. Той самой аудиторіи, которой говоритъ Короленко свои добрыя рѣчи, творецъ «Хмурыхъ людей» повѣдалъ о драматизмѣ скучной человѣческой исторіи въ потрясающей формѣ внѣшняго безстрастія, и отъ этого гложущая, затаенная тоска людей всколыхнулась въ нашемъ сердцѣ еще болѣе томительной волной. Чеховъ не требуетъ во что бы то ни стало нашего сожалѣнія, когда онъ лѣпитъ, напримѣръ, скульптуру голода,—этого голоднаго мальчика изъ «Устрицъ», стоящаго рядомъ съ голоднымъ отцомъ, или когда онъ разсказываетъ о Варѣ, такъ просто задушившей ребенка, или о Васѣ, который въ ужасѣ отъ того, что отецъ пропилъ его пальто, гдѣ въ карманѣ лежали записная книжка съ золотыми буквами «Nota bene», карандашъ и переводныя картинки. Эта художественная невозмутимость, это строгое воплощеніе жизненнаго факта сильнѣе оттѣняютъ весь ужасъ нашихъ дней, нежели сочувствіе и гуманность Короленка, которыя въ концѣ-концовъ принимаютъ характеръ какого-то насилія надъ спокойной и свободной волей читателя. Въ этомъ суровомъ мірѣ, гдѣ и природа, и люди равнодушно дѣлаютъ такъ много страшнаго и жестокаго, я тоже имѣю право на суровость и замкнутый покой,—Короленко меня этого права лишаетъ и настаиваетъ на томъ, чтобы я удивлялся, приходилъ въ волненіе и чтобы я непремѣнно былъ добръ. Онъ не хочетъ допустить во мнѣ объективности и стучится въ мое предполагаемое доброе сердце. Онъ не ограничивается скромной ролью разсказчика и, разсказавъ мнѣ что-нибудь, не замѣчаетъ, что я уже понялъ его, что миссія его кончена: онъ нравственно не уходитъ отъ меня, не оставляетъ меня одного. Онъ присоединяетъ къ ясному тексту ненужный комментарій доброты. И такъ какъ это повторяется безпрерывно, то комментарій начинаетъ преобладать надъ текстомъ. Не то, чтобы это истолкованіе было выражено словами, носило грубо-тенденціозный характеръ,—нѣтъ, оно болѣе

тонко, но и болѣе навязчиво: оно разлито въ самомъ колоритѣ разсказовъ, заложено въ ихъ складкахъ, насыщаетъ всѣ ихъ страницы. И потому отдѣльные образы растворяются въ общемъ избыткѣ человѣколюбія. Оно до такой степени заполняетъ собою творчество Короленка, что имъ проникнуты даже дѣти,—возрастъ, который, по словамъ Гюго, даетъ возможность каждому человѣку однообразно начинать исторію своей жизни: я былъ малъ, я былъ дитя, я былъ жестокъ. Напримѣръ, маленькій герой изъ «Дурного общества», сынъ судьи, обладаетъ гуманностью въ такомъ большомъ количествѣ, что изъ-за нея очень блѣдно проступаютъ другія черты, присущія его физіономіи,— беззавѣтно-шаловливыя черты ребенка. Вѣтеръ напѣваетъ ему въ его дѣтской постели о «десяткахъ людей, лишенныхъ тепла и крова»; онъ знаетъ щемящую боль состраданія и говоритъ о себѣ: «главное, я не могъ забыть холодной жестокости, съ которой торжествующіе жильцы замка гнали своихъ несчастныхъ сожителей, а при воспоминаніи о темныхъ личностяхъ, оставшихся безъ крова, у меня сжималось сердце»,—въ другомъ мѣстѣ взрослый авторъ говоритъ уже о самомъ себѣ: «сердце у меня сжимается невольнымъ сочувствіемъ», и этотъ мотивъ звучитъ на всемъ протяженіи короленковскихъ разсказовъ.

Конечно, доброта, дышащая въ произведеніяхъ Короленка, находится въ органической связи съ тѣмъ, что въ противоположность авторамъ-пессимистамъ, онъ не видитъ въ мірѣ воплощенной и окончательной безсмыслицы, а признаетъ въ немъ разумный и добрый смыслъ и въ его жестокую разладицу вноситъ начало примиренія и любви. Но этотъ оптимизмъ былъ бы совмѣстимъ и съ художественной объективностью, и онъ вовсе не требуетъ той откровенной и чрезмѣрной сердечности, которая характеризуетъ нашего беллетриста.

Впрочемъ, онъ пытается иногда прикрыть ее и для этого прибѣгаетъ къ юмору; но изъ-подъ легкой маски послѣдняго все-таки просвѣчиваетъ доброе лицо съ ясными глазами, и юморъ не заглушаетъ звуковъ сантиментальныхъ, которыми нерѣдко разрѣшается лира Короленка. Въ этомъ отношеніи вы какъ-то не довѣряете его шутливости, вы не можете считать ее отраженіемъ дѣйствительно-юмористическаго міросозерцанія. Это онъ, какъ дѣти говорятъ, «нарочно» придаетъ насмѣшливый оттѣнокъ своей сострадательной отзывчивости на горе бѣднаго Макара; это онъ «нарочно» пользуется шуткой, когда разсказываетъ печальную исторію крестьянина Савоськина, который «съ своей стороны припялъ участіе въ полемикѣ» о томъ, болѣнъ онъ или пѣтъ: «писать онъ не умѣлъ,—онъ просто взялъ да умеръ». И въ этихъ случаяхъ юморъ его (вообще

не глубокій) гораздо менѣе свободенъ и привлекателенъ, нежели тамъ, гдѣ онъ не служитъ внѣшней формой состраданія, а просто сопровождаетъ, напримѣръ, лѣнивые подвиги милаго Тюлина на шаловливой взыгравшей Ветлугѣ, или болѣе выразительныя атлетическія и амурныя дѣла богомольнаго сапожника Андрея Ивановича, или свободный стиль американскихъ репортеровъ.

Такимъ образомъ, юморъ тоже не поднимаетъ нашего автора надъ обычной гуманностью, т.-е., другими словами, не поднимаетъ его надъ читателями. Именно въ этомъ равенствѣ между писателемъ и его публикой заключается одна изъ отрицательныхъ особенностей Короленка. Его философія, которую онъ нерѣдко высказываетъ, его остроуміе, его мораль—все это обычно, все это не имѣетъ сверхъестественно-тонкихъ и неожиданныхъ чертъ, какими великіе творцы поражаютъ очарованный міръ. Короленко слишкомъ похожъ на своего читателя. И, помимо литературнаго дарованія, его отличаетъ отъ насъ только неподражаемая мягкость души и рѣчи. Но великое не мягко, великое сурово. Пушкинъ ли не былъ другомъ бѣднаго человѣческаго сердца? Между тѣмъ, вспомните, въ какое мужество и цѣломудріе немногихъ безпощадно-холодныхъ словъ облекъ онъ вѣчную исторію Анчара:

Но человѣка человѣкъ
Послалъ къ Анчару властнымъ взглядомъ—
И тотъ послушно въ путь потекъ
И къ утру возвратился съ ядомъ.

Многообразно отравляетъ человѣка человѣкъ, и Короленко это хорошо и страдальчески знаетъ, и много разсказалъ онъ объ этомъ,—однако онъ ни разу не поднялся на торжественную и строгую вершину пушкинской неумолимости и простоты.

Но и въ той человѣческой сферѣ, которую нашъ гуманный писатель сдѣлалъ исключительнымъ предметомъ своего творчества, онъ избралъ не самое глубокое и существенное. Душевнымъ драмамъ, которыя переживаютъ его герои, недостаетъ тонкости. Страданіе, которое они терпятъ, очень элементарно и проходитъ въ общихъ и примелькавшихся чертахъ. Весь трагизмъ жизни вообще рисуется Короленку въ слишкомъ крупномъ и осязательномъ видѣ. Недаромъ онъ серьезно употребляетъ такія выраженія, какъ хоромы и лачуги; недаромъ въ душѣ у его стараго звонаря самое горе какъ-то празднично и тоже обще. Нашъ писатель мало различаетъ оттѣнки. Во внутреннемъ мірѣ человѣка онъ взялъ только то, что есть въ немъ раціональнаго, яснаго, обыденнаго; ему чуждъ всякій мистицизмъ, и для него остаются недоступны едва уловимыя,

темныя, ирраціональныя волненія безпокойной души или страшная прелесть грѣха и страсти. Въ этой области смутнаго ему знакомы только инстинкты бродяжничества, и ихъ воплотилъ онъ въ нѣсколько яркихъ фигуръ. Человѣкъ страдаетъ у Короленка, главнымъ образомъ, отъ другого человѣка, а не отъ самого себя, и даже природное несчастье слѣпоты вскорѣ свернуло у него со своей стихійной дороги и превратилось въ ручеекъ альтруизма, идейныхъ разговоровъ, общественныхъ настроеній,—и опять передъ нами все то же человѣческое, слишкомъ человѣческое. Онъ самъ такъ хорошо говорилъ о «закрытыхъ окнахъ» своего слѣпого музыканта, но онъ вывелъ его изъ темнаго одиночества; онъ распахнулъ эти окна, и хлынулъ въ нихъ свѣтъ гуманнаго перерожденія: слѣпой проникся сознаніемъ чужого горя, и для Короленка онъ черезъ это прозрѣлъ, и Короленко, въ обликѣ дяди Максима, счелъ свое назначеніе исполненнымъ. Но это не такъ. Для насъ гораздо важнѣе и глубже была бы одинокая душа слѣпца, и мы хотѣли бы, чтобы авторъ не спѣшилъ приводить ее въ обычное соприкосновеніе съ окружающимъ міромъ и общественной средой. Но одинокаго человѣка вообще мало у Короленка, одинокій человѣкъ не близокъ и не дорогъ его соціально-художественной натурѣ. Та дѣвушка-графиня, которая въ «Дурномъ обществѣ», «величавая и сухая, въ черной амазонкѣ», проѣзжала по городскимъ улицамъ, не интересуетъ его; но читателю этотъ мелькнувшій силуэтъ говоритъ о многомъ, и чудится ему здѣсь, какъ и въ другой, пушкинской, графинѣ, «иная повѣсть: долгія печали, смиренье жалобъ». Короленко проходитъ мимо нея, потому что въ ея затаенной и тонкой драмѣ нѣтъ событій; а онъ преимущественно—психологъ событій, въ душѣ его героевъ отражаются какіе-нибудь крупные факты и невзгоды, поразительные удары судьбы,—напримѣръ, убійства. У него есть много изображеній такого драматизма, который бываетъ въ результатѣ рѣдкаго стеченія обстоятельствъ и свой источникъ имѣетъ извнѣ. Но гораздо меньше занимаетъ его та глубокая трагедія, которая неслышно и невидимо созрѣваетъ въ сердцѣ человѣка, иногда безъ всякаго внѣшняго повода, на почвѣ однихъ только сокровенныхъ впечатлѣній. Онъ не знаетъ, что нѣтъ событій страшнѣе внутреннихъ, которыя протекаютъ въ будничной обстановкѣ и совсѣмъ не требуютъ для себя декорацій чрезвычайныхъ. Писатель крупныхъ линій, писатель внѣшнихъ поводовъ, Короленко не могъ придумать бо́льшаго несчастія, чѣмъ тѣлесное калѣчество, и для того чтобы ярко воплотить страданіе, онъ создалъ безногую и безрукую фигуру человѣка,—необычное явленіе природы, ея капризъ и феноменъ («Парадоксъ»). Ему кажется, что это—

страшное и разительное противорѣчіе, если физически-уродливое существо исповѣдуетъ убѣжденіе, будто «человѣкъ созданъ для счастья, какъ птица для полета». И «мать вставала и крестила насъ, стараясь этимъ защитить своихъ дѣтей отъ перваго противорѣчія жизни, острой занозой вонзившагося въ дѣтскіе сердца и умы». Дѣти, правда, могли видѣть въ феноменѣ предѣлъ человѣческаго несчастія, но потомъ слѣдовало вынуть эту острую занозу и понять человѣка болѣе тонко, въ большей сложности и разнообразіи его внутреннихъ движеній. Короленко только въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ произведеній «Не страшное» высказался о томъ, что трагедія жизни проста и, для того чтобы она была поразительной, вовсе не нуждается во внѣшнихъ ужасахъ; но и здѣсь онъ стоитъ больше на точкѣ зрѣнія общественной, чѣмъ индивидуально-психологической, и здѣсь онъ не выходитъ изъ сферы широкихъ очертаній.

Оттого, что Короленко такъ раціоналенъ въ своихъ взглядахъ на человѣческое страданіе, оттого, что онъ почти всюду находитъ для него опредѣленныя причины, онъ убѣжденъ, что есть для него и опредѣленное исцѣленіе и вожделѣнный конецъ. Слишкомъ ясно и конкретно то реальное, чѣмъ недоволенъ Короленко; слишкомъ понятно, что́ это за огоньки, которые «все-таки, все-таки» сверкаютъ передъ нимъ впереди и манятъ его къ себѣ, — выступаетъ ли онъ подъ русскимъ именемъ, зовутъ ли его Хуанъ-Марія-Хозе-Мигуэль-Діацъ. И когда до этихъ привѣтливыхъ огоньковъ доплыветъ лодка нашей жизни, тогда Короленко будетъ удовлетворенъ. Но онъ ничего не говоритъ о тѣхъ, безконечно болѣе далекихъ и недостижимыхъ, мистическихъ огняхъ, по которымъ отъ вѣка тоскуетъ неутолимая человѣческая душа и которыхъ она не можетъ даже назвать по имени. Короленко теоретически удовлетворимъ. И потому онъ не вѣченъ, и потому онъ не великъ. Въ области духа тоже есть свои Маріи, которымъ — единое на потребу, и свои Марѳы, которыя пекутся о многомъ.

Каждый писатель — особая страна, и по странѣ великаго писателя вы идете, идете, и не видать ей конца-краю, и вы даже не представляете себѣ, что здѣсь могутъ быть границы. Въ маленькихъ же странахъ, гдѣ царитъ художественная ограниченность или элементарность, вамъ сразу бросаются въ глаза предѣльныя линіи тѣснаго горизонта. И писателямъ такой страны міръ и человѣкъ рисуются въ общихъ и немногихъ чертахъ, и все для нихъ гораздо проще, чѣмъ это въ дѣйствительности и чѣмъ это видятъ ихъ болѣе зоркіе собратья. Простая и благодушная концепція «Макара» изображаетъ дѣло такъ, что бѣдный якутъ въ своей оправдатель-

ной рѣчи открывалъ старому Тойону до тѣхъ поръ неизвѣстныя Ему стороны міровой правды; и Тойонъ слушалъ его съ большимъ вниманіемъ, и на глазахъ у него показывались слезы,—тѣ самыя услужливыя слезы, которыя у Короленка такъ часто увлажняютъ и человѣческіе глаза. И узнавъ о томъ, какъ страдалъ на землѣ бѣдный Макаръ, старый Тойонъ растрогался и помиловалъ его, и деревянная чашка съ грѣхами якута поднялась высоко-высоко. Но у Макара не зародилась болѣе сложная и болѣе мучительная, болѣе загадочная мысль: старый Тойонъ знаетъ все то, о чемъ Ему говорилъ Макаръ, старый Тойонъ правду видитъ, да не скоро скажетъ, старый Тойонъ знаетъ, что Макара гоняли всю жизнь,—и все-таки Макара гоняли, гоняли засѣдатели и исправники, гоняли нужда и голодъ, морозъ и жары, гоняли дожди и засухи, гоняла промерзшая земля и злая тайга. Это гораздо серьезнѣе. Глубже и величественнѣе тайна и трагедія міра, потому что старый Тойонъ все знаетъ, и если бы даже Онъ прежде не зналъ, то въ человѣческихъ молитвахъ давно уже донеслись бы до него несмолкающія жалобы бѣднаго Макара. Здѣсь нѣчто большее, чѣмъ простое недоразумѣніе, какъ это думаетъ якутъ и какъ это, можетъ быть, думаетъ и самъ Короленко. И характерно, что такъ легко и быстро удовлетворенъ измученный человѣкъ; правда, это—въ святочномъ разсказѣ, гдѣ неожиданная ласка счастія распутываетъ узелъ жизненныхъ треволненій и бѣдъ. Но не многаго требуютъ отъ міра авторы святочныхъ разсказовъ.

Въ художественной странѣ Короленка границы еще явственнѣе потому, что въ ней слишкомъ видна и та грань, которая отдѣляетъ замыселъ отъ его техническаго осуществленія. Печать словесной отдѣлки лежитъ на его разсказахъ, и въ нихъ много тщательной литературы. Но она все-таки не уберегла его отъ изъяновъ которые показываютъ, что онъ недостаточно ясно видѣлъ тѣхъ, кого изображалъ. Напримѣръ, одинъ изъ членовъ «Дурного общества», безумный профессоръ, не переноситъ упоминанія о рѣжущихъ и колющихъ орудіяхъ, и мальчишки нарочно терзаютъ его крикомъ: «Ножи, ножницы, иголки, булавки!»,—а чрезъ немногія страницы опъ сидитъ и шьетъ, и Тыбурцій говоритъ ему: «Брось иголку». Или невѣжественному Макару будто бы снится такая фраза: «У всѣхъ остальныхъ людей зло и добро приблизительно уравновѣшиваютъ чашки»; тамъ же о лицахъ праведниковъ говорится, что они «обмыты духами».

И все-таки, несмотря на всѣ эстетическіе недостатки писателя, фигура Короленка является одной изъ самыхъ желанныхъ и привлекательныхъ въ современной русской словесности. Чаруетъ порою

его трогательный и мягкій романтизмъ, его нѣжная меланхолія, которая разлита по его произведеніямъ и въ тихомъ свѣтѣ которой виднѣются заблудившіяся въ мірѣ сиротливыя души и милые образы дѣтей: маленькая степенная женщина Эвелина, сначала такъ испугавшаяся и потомъ такъ пожалѣвшая слѣпого мальчика; или блѣдная Маруся, изнемогшая отъ сѣрыхъ камней подземелья и въ предсмертныя минуты ревниво прижимавшая къ себѣ чужую куклу; или другая бѣдная дѣвочка, затерянная между скалъ и водъ Сибири и смѣявшаяся такимъ слабымъ смѣхомъ, «точно кто перекладывалъ кусочки стекла».

«Когда же пришло время и намъ оставить тихій родной городъ... въ послѣдній день, мы оба, полные жизни и надежды, произносили надъ маленькой могилкой свои обѣты». Такъ говоритъ о себѣ и о своей сестрѣ маленькій герой «Дурного общества». И это понятно и печально всѣмъ, потому что всѣ когда-нибудь, въ буквальномъ или, ужъ навѣрное, въ нравственномъ смыслѣ, оставляютъ тихій родной городъ, близкія могилы и уходятъ въ даль; но трудно потомъ найти другую родину, и міръ—чужой, и зовутъ къ себѣ покинутыя жизни и могилы. Короленко создалъ образы такихъ людей, которые не могутъ откликнуться на этотъ зовъ и тоскуя бродятъ въ огромномъ мірѣ, заброшенные далеко отъ родного угла. Это великая печаль, когда далеко то, что близко сердцу. И Короленко знаетъ трагедію пространства, какъ безъ насмѣшки сказалъ бы Ницше,—«παθος разстоянія»; онъ знаетъ тѣ роковые часы, когда «чужая сторона враждебно вѣетъ своимъ мракомъ и холодомъ, когда предъ встревоженнымъ воображеніемъ грозно встаютъ неизмѣримою, неодолимою далью всѣ эти горы, лѣса, безконечныя степи, которыя залегли между тобой и всѣмъ дорогимъ, далекимъ, потеряннымъ». Онъ знаетъ, какъ вихрь судьбы безпощадно отметаетъ людей другъ отъ друга и одинъ не можетъ потомъ найти другого. Къ Тимохѣ, невольному гостю негостепріимнаго сѣвера, много лѣтъ назадъ приходилъ какъ-то человѣкъ изъ родного края; но онъ не видѣлъ Тимохи и только велѣлъ передать ему, что дочку его замужъ выдали. «Правда ли, нѣтъ ли,—замѣчаетъ по этому поводу Тимоха,—я, братъ, и не знаю». Такъ затериваются въ мірѣ человѣческія души. Но ихъ находитъ, о нихъ напоминаетъ чуткій и сердечный писатель, который самъ испыталъ много скорби и зла, но вѣритъ добру и любитъ человѣческое лицо. И не только ему, этому писателю, но и обществу дорогъ тотъ несчастный скиталецъ, котораго не успокаиваетъ и холодная чужая сторона. Изъ произведеній Короленка смотритъ на насъ именно этотъ родной намъ «чужой че-

ловѣкъ», который живетъ въ якутской юртѣ и которому отъ Макаровой пѣсни становится еще тяжелѣе на душѣ. И въ произведеніяхъ Короленка во имя правды, столь дорогой писателю, стучитъ своимъ знаменательнымъ стукомъ фанатичный Яковъ,—образъ глубокій въ своемъ трагикомизмѣ; стучитъ онъ, пока не заставятъ его умолкнуть,—но это будетъ поздно, потому что онъ уже постучался въ наше сердце, и никогда не замретъ въ насъ отголосокъ его убѣжденности и его мученической судьбы.

Чеховъ.

Недавняя кончина Чехова произвела на многихъ впечатлѣніе семейной потери,—до такой степени роднилъ онъ съ собою, плѣняя мягкой властью своего таланта. Но въ то же время объяснить его, подвергнуть его страницы анализу — очень трудно, потому что въ своихъ разсказахъ, обнимающихъ все глубокое содержаніе жизни, онъ сплеталъ человѣческія души изъ тончайшихъ нитей и обвѣвалъ ихъ почти неуловимымъ дыханіемъ проникновенной элегіи. Какъ одинъ изъ его героевъ, жившій въ чудномъ саду, онъ былъ царь и повелитель нѣжныхъ красокъ. Писатель оттѣнковъ, онъ замѣчалъ всѣ малѣйшія переживанія сердца; ему былъ доступенъ самый ароматъ чужой души. Вотъ отчего нельзя, да и грѣшно разбирать по ниточкамъ драгоцѣнную ткань его произведеній: это разрушило бы ее, и мы сдунули бы золотистую пыль съ крылышекъ мотылька. Чехова меньше чѣмъ кого-либо разскажешь: его надо читать, и, читая, мы какъ бы пьемъ его строки, мы боимся въ нихъ пропустить хотя бы единое слово, потому, что несмотря на свою простоту,—правда, дорогую и благородную, оно содержитъ въ себѣ художественный штрихъ наблюдательности, необыкновенно смѣлое и поэтичное олицетвореніе природы или вещей, удивительную человѣческую деталь.

Онъ тѣмъ болѣе держитъ читателя въ плѣну своего тонкаго письма, что психологическая сила скорби, которой оно проникнуто, своеобразна и велика.

. . . . . Нѣтъ, ничто
Такъ не печалитъ насъ среди веселій,
Какъ томный, сердцемъ повторенный звукъ.

Скорбь неотразима. Она всегда права. Когда радость придетъ къ вамъ, вы можете ея не принять, и она исчезнетъ, спугнутая горемъ, которое живетъ кругомъ и внутри каждаго изъ насъ. Но когда печаль, томная или тяжкая, постучится въ наше сердце, оно непремѣнно откроется для нея, и она обниметъ насъ и заговоритъ, и отъ ея прикосновенія зарождаются слезы. Такъ именно подходитъ къ сердцу Чеховъ: можно ли отказать ему въ гостепріимствѣ?

Для его скорби характерно то, что сперва она звучала у него лишь робкой нотой задумчивой грусти и къ ея преобладанію онъ пришелъ отъ яркаго комизма, который, впрочемъ, никогда не покидалъ его и впослѣдствіи. Чеховъ писалъ въ *Осколкахъ*, въ *Стрекозѣ*. Онъ началъ анекдотомъ и кончилъ тоской. Отъ безпечной шутливости онъ поднялся на самыя вершины горя и создалъ страницы, полныя чернаго уныніе. Человѣкъ, который прежде такъ смѣялся и такъ смѣшилъ, потомъ окуталъ жизнь траурной пеленой.

Конечно, по существу здѣсь нѣтъ ничего поразительнаго. Глубокому духу скоро открывается внутреннее сродство между смѣшнымъ и скорбнымъ, и Чеховъ только повиновался своей стихійной глубинѣ. Несоотвѣтствіе между идеей и ея проявленіемъ въ одинаковой степени можетъ быть послѣднимъ источникомъ какъ смѣшного, такъ и трагическаго. Нелѣпыя слова, которыя не покрываютъ своихъ понятій, безсмысленные поступки, внезапныя измѣненія хамелеона житейскихъ ситуацій, когда, напримѣръ, въ странной группировкѣ человѣческихъ фигуръ встрѣча «толстаго» и «тонкаго» принимаетъ столь неожиданный оборотъ,—все это вызываетъ улыбку. И она сама по себѣ является великой разрѣшительной силой и производитъ нравственно-очищающее вліяніе. Но когда ненужное, нестройное, неблагообразное заполняетъ всѣ поры существованія, когда нелѣпица разрастается въ несчастье и своей карикатурой вытѣсняетъ правильныя линіи жизни, тогда одного смѣха уже недостаточно, и онъ естественно переходитъ въ скорбь. Смѣхъ, это—признакъ превосходства, силы, въ немъ есть нѣчто божественное, и на вершинахъ Олимпа громовыми раскатами звучалъ гомерическій смѣхъ боговъ. Но боги могли смѣяться надъ другими, надъ бѣдной землей и ея смертными обитателями, а мы обречены высмѣивать только себя. И горько намъ служить объектомъ смѣшного. Какая драма—быть хотя бы тѣмъ чеховскимъ чиновникомъ, который умеръ отъ генеральскаго гнѣва! Смѣхъ очищаетъ, и потому его признаютъ за желанный и положительный моментъ духа; но смѣшное—явленіе отрицательное, явленіе горестное. Отъ великаго до смѣшного—одинъ шагъ, и потому смѣшное печально.

Такъ знаменательно, что физіологическій смѣхъ на своей высотѣ разрѣшается въ плачъ. За смѣшного человѣка обидно, потому что онъ—вырожденіе великаго, вырожденіе человѣческаго. Какъ бы невинна ни была его комичность, но всякое смѣшное дѣйствіе не есть ли все-таки посягательство и грѣхъ противъ Дѣла (im Anfang war *die That*), и всякое смѣшное слово не есть ли посягательство и грѣхъ противъ Слова? Смѣшное не можетъ быть сущностью человѣка, не можетъ быть природой чего бы то ни было. Смѣшное временно,—проникновенный взглядъ идетъ дальше его. Какъ Поликратъ боялся того постояннаго праздника, который праздновала его душа, какъ онъ для умилостивленія небесной зависти хотѣлъ печали, такъ и смѣющійся почувствуетъ наконецъ тревогу и раскаяніе въ томъ, что онъ забылъ серьезное міра, и тѣмъ внимательнѣе и вдумчивѣе обратится онъ къ серьезному. Правда, улыбка не оставитъ его, и въ грусти, которая его осѣнитъ, все же будетъ слышенъ свойственный ей слабый отголосокъ радости, сладости...

И Чеховъ обратился къ серьезному. На чемъ бы ни останавливалъ онъ взглядъ своихъ задумчивыхъ глазъ, все принимало для него очертанія скорби. Миѳическій царь безумно выпросилъ себѣ у боговъ коварный даръ своимъ прикосновеніемъ все обращать въ золото: и золотымъ слиткомъ становился для него хлѣбъ насущный. Чеховъ такого дара не просилъ, онъ его не хотѣлъ, онъ жаждалъ радости и жизни,—но поневолѣ претворялъ онъ жизнь въ золото печали, въ осеннее золото увядающихъ листьевъ. Даже чарующія картины, даже благословенное появленіе красоты разрѣшаются у него мелодіей элегической. Дважды мелькнули передъ нимъ прекрасныя женскія лица, но онъ испытывалъ «не желанія, не восторгъ, а тяжелую, хотя и пріятную грусть». Ему становилось жаль и самого себя, и красавицы, и тѣхъ, кто ее окружалъ, точно они навсегда «потеряли что-то важное и нужное для жизни». Онъ смутно помнилъ, что «капризная красота осыпается какъ цвѣточная пыль», и онъ переживалъ то «особенное чувство», которое пробуждается въ человѣкѣ отъ созерцанія настоящей красоты. И никогда не покидало его это платоновское воспоминаніе, эта свѣтлая печаль о далекой сферѣ идеала.

Воспоминаніе вообще, его чары и его муки имѣютъ очень важную долю во всемъ творчествѣ Чехова, нерѣдко образуютъ главный колоритъ и настроеніе его разсказовъ. Наши дни проходятъ, и проходя, они оставляютъ въ душѣ свои смутные, слитные образы, и человѣкъ — по свидѣтельству Чехова, особенно русскій человѣкъ — любитъ вглядываться въ эти рѣющіе призраки былого, предпочитая ихъ пестротѣ и шуму текущаго дня. «Что

пройдетъ, то будетъ мило» и будетъ ласкать и печалить своей невозвратимой прелестью. «Проходили мимо меня люди со своей любовью, мелькали ясные дни и теплыя ночи, пѣли соловьи, пахло сѣномъ—и все это милое, изумительное по воспоминаніямъ, у меня, какъ у всѣхъ, проходило быстро, безслѣдно, не цѣнилось и исчезало, какъ туманъ... Гдѣ все оно?»

Если въ роковомъ увяданіи нашей жизни воспоминаніе молодого и ранняго само по себѣ волнуетъ грустью, то противоположность между счастливымъ прошлымъ и скорбью настоящаго совсѣмъ уже разрываетъ сердце на части. И въ ссылкѣ, сырою, холодною ночью, на рыжемъ глинистомъ берегу ворчащей рѣки, неутѣшно рыдаетъ молодой татаринъ, вспоминая свою родную Симбирскую губернію, свою Волгу, свою красивую, застѣнчивую жену, которая будетъ теперь «ходить по деревнямъ съ открытымъ лицомъ и просить милостыню». Или безсрочно-отпускной рядовой Гусевъ умираетъ въ чуждыхъ водахъ Тихаго океана, и въ бреду грезится ему родная деревня на сѣверѣ («Боже мой, въ такую духоту какое наслажденіе думать о снѣгѣ и холодѣ!»), вспоминаются ему дѣти-племянники, катающіеся на саняхъ, дѣвочка Акулька, которая распахнула шубу и выставила ноги: «глядите, молъ, люди добрые, у меня не такіе валенки, какъ у Ваньки, а новые»...

Сердце человѣка обречено на то, чтобы разрываться. Оно не только, по слову нѣмецкаго поэта, не имѣетъ голоса въ зловѣщемъ совѣтѣ природы, но даже и внѣ стихіи, въ своихъ, человѣческихъ, дѣлахъ оно бьется болью. Ибо жизнь, какъ она и отразилась въ книгахъ Чехова, представляетъ собою обильный выборъ всякаго несчастья и нелѣпости. Чеховъ показалъ ее какъ смѣшное, какъ печальное, какъ трагическое. У него есть ужасы внѣшняго сцѣпленія событій, капризныя и страшныя выходки судьбы; у него еще больше внутренняго драматизма, который имѣетъ свой источникъ хотя бы въ тяжеломъ характерѣ человѣка, въ злобной скукѣ того мужа, который запретилъ своей женѣ танцовать и увезъ ее домой въ разгарѣ веселаго уѣзднаго бала. Вообще, вовсе не должна разразиться какая-нибудь особая катастрофа, какая-нибудь «воробьиная ночь» жизни, вовсе не должна произойти особая невзгода, для того чтобы сердце загрустило. Чеховъ занятъ больше статикой жизни и страданія, чѣмъ ихъ бурной динамикой. Въ самомъ отцвѣтаніи человѣческой души, въ неуклонномъ изсякновеніи нашихъ дней, таится уже для него неизсякаемый родникъ страданія, и развѣ это не горе, что студентъ Петя Трофимовъ, недавно такой цвѣтущій и юный, теперь носитъ очки и смѣшонъ, и невзраченъ, и всѣ говорятъ ему: «отчего вы такъ подурнѣли? отчего постарѣли?»

И страница за страницей, разсказъ за разсказомъ тянется эта безотрадная панорама, и теперь, когда полное собраніе сочиненій Чехова, въ странномъ сосѣдствѣ съ «Нивой», сотнями тысячъ экземпляровъ проникло въ самые отдаленные углы русскаго общества и сотни тысячъ разъ повторилась участь рядового Гусева, подъ котораго нехотя и лѣниво подставляетъ свою пасть акула, многіе, вѣроятно, почувствовали испуганное недоумѣніе и страхъ передъ кошмаромъ обыденности. Вотъ, напримѣръ, люди сидятъ и играютъ въ лото, и вдругъ раздается выстрѣлъ: это лопнуло что-нибудь въ походной аптекѣ или это разбилось человѣческое сердце. И есть даже что-то непривлекательное и жуткое въ той, на первый взглядъ, меланхолической равномѣрности, въ той привычкѣ, съ которою Чеховъ одинъ за другимъ выпускалъ свои темные снимки міра. Безъ конца—только смерть положила конецъ—онъ рисовалъ эти страшные образы, и его глаза, раскрытые на ужасъ, какъ будто сами не ужаснулись, только отуманились. Если видишь то, что видѣлъ Чеховъ, нельзя быть спокойнымъ. Хочется крикомъ отчаянія прорѣзать эту невозмутимую тишину, это безстрастіе, съ которымъ художникъ тщательно и мастерски воспроизводитъ безконечныя перспективы страданія, всю человѣческую муку. Если міръ таковъ, то съ нимъ нельзя примириться, и надо биться головой объ этотъ «унылый, окаянный» сѣрый заборъ съ гвоздями, который окружаетъ не только палату № 6, но и всю земную дѣйствительность. «Человѣческій» талантъ, «тонкое, великолѣпное чутье къ боли», соприкосновеніе ужасу—все это обязываетъ: исполнилъ ли Чеховъ свое обязательство? Студентъ Васильевъ, когда увидалъ «живыхъ женщинъ», которыхъ продаютъ, покупаютъ, убиваютъ, перенесъ мучительный припадокъ,—онъ рыдалъ, терзался, онъ едва не сошелъ съ ума: острой болью охватило его недоумѣнье передъ равнодушной неправдой жизни, передъ спокойствіемъ этого снѣга, который своими бѣлыми, молодыми пушинками такъ же весело падаетъ въ развратный переулокъ, какъ и во всѣ остальныя улицы міра. Но затѣмъ товарищи, которые совѣтовали ему «объективно смотрѣть на вещи», и «полный, бѣлокурый» докторъ, прописавшій ему бромистый калій, успокоили, вылѣчили его; полегчало Васильеву, и онъ «лѣниво поплелся къ университету». Онъ будетъ теперь лѣниво плестись по жизни, и больше съ нимъ не случится припадка, больше онъ не будетъ въ отчаяніи. Онъ привыкнетъ, какъ это и рыдавшему въ ссылкѣ татарину жестоко предсказывалъ его привыкшій товарищъ. Если Васильевъ изъ лучшихъ, онъ уже не станетъ самъ ходить въ ужасный переулокъ, который онъ проклиналъ, но все же будетъ свидѣтелемъ того, какъ

ходятъ въ него другіе и какъ «смоленскіе бухгалтеры» посылаютъ въ него все новыя и новыя партіи женщинъ. И даже въ общемъ контекстѣ чеховскаго міросозерцанія можно прочесть, что и самъ Васильевъ, пожалуй, въ позорный переулокъ еще и еще пойдетъ... Онъ привыкнетъ.

И мы прокляли бы, трижды прокляли бы «замѣну счастья», миролюбивую привычку, если бы это только она тушила въ людяхъ припадки состраданія, чуткую впечатлительность къ добру и злу. Но то, что сохраняетъ людей для міра, и то, что сохранило въ Чеховѣ спокойствіе, необходимое для поэтическаго творчества, это, въ конечномъ основаніи,—сила жизни, сила любви и свѣта, которая побѣждаетъ и разсѣиваетъ всѣ тягостные фантомы ночи. Не безслѣдно, не даромъ каждый день восходитъ солнце. Только эта врожденная привязанность къ солнцу, источнику живого, только этотъ неисчерпаемый запасъ его, живущій въ человѣкѣ, и можетъ объяснить, почему Чеховъ, почему другіе писатели скорби впитали ее въ себя, но не изнемогли отъ нея. Любовь сильнѣе смерти. И она, любовь, просвѣчиваетъ сквозь ту объективную строгость, которою облекаетъ Чеховъ свои произведенія. Онъ часто разсказываетъ неумолимо и холодно—вспомните, напримѣръ, поразительный тонъ «Стараго дома». Но этимъ художникъ только даетъ свой суровый отвѣтъ суровой дѣйствительности, передъ которой онъ не хочетъ сдаваться. Онъ словно говоритъ ей: «Ты насылаешь невзгоды и несчастья, ты смѣешься и коварно сплетаешь для людей такія сѣти ужасовъ, отъ которыхъ стынетъ кровь въ жилахъ,—но я не буду сѣтовать и содрогаться, и я повѣдаю объ этомъ спокойно. Того, что происходитъ въ глубинѣ моего сердца, я не покажу тебѣ: это не твоя забота, не твое дѣло. Быть можетъ, въ меня и въ моихъ ближнихъ, какъ въ Лаокоона, впиваются твои змѣи, но я останусь спокоенъ, какъ это подобаетъ художнику, подобаетъ творцу. И если тѣни и тѣни ложатся на мое блѣднѣющее лицо, это не твоя забота, не твое дѣло. Я буду спокоенъ до послѣдняго дыханія и безъ жалобъ и слезъ разскажу о тебѣ другимъ. Ты меня не удивишь, и я мужественно приму твои отравленные дары, твои смертоносные удары: величіе моего сознанія и моей художественной мощи я противопоставлю твоей жестокости». Подъ слоемъ этого эпическаго спокойствія дышитъ однако глубокій, цѣломудренный лиризмъ, и даже онъ сказывается нерѣдко въ самой формѣ изложенія, въ какомъ-нибудь задушевномъ восклицаніи: «о, какая суровая, какая длинная зима!» Вообще, удивительное сочетаніе объективности и глубоко-интимнаго настроенія составляетъ самую характерную и прекрасную черту литературной манеры Чехова,—этихъ

сжатыхъ разсказовъ, гдѣ осторожно и чутко взята лишь квинтъ-эссенція человѣческаго, гдѣ оно звучитъ лишь своею «музыкой».

«Однозвучный жизни шумъ» томилъ Чехова, и онъ воспроизвелъ его въ своемъ художественномъ откликѣ. Эта жизнь часто рисовалась ему въ видѣ движенія или дороги: приходятъ и уходятъ поѣзда, уѣзжаютъ, пріѣзжаютъ люди, посѣщая, покидая свои усадьбы, дома съ мезонинами, новыя дачи; мелькаютъ города и станціи, звенятъ колокольчики. Иногда жизненная поѣздка весела, отрадна, сулитъ что-то въ будущемъ, но чаще она обманываетъ. Алехинъ долго таилъ отъ любящей и любимой женщины свое чувство,— и вотъ, наконецъ, онъ признается ей въ своей любви, и цѣлуетъ ее, и плачетъ («о, какъ мы были съ нею несчастны!»); и съ жгучей болью въ сердцѣ понялъ онъ, какъ ненужно и мелко было все то, что мѣшало имъ любить другъ друга,—но уже поздно, поздно, и черезъ мгновенье поѣздъ унесетъ ее далеко, унесетъ навѣки; жизнь двинется дальше, она не ждетъ, и первый поцѣлуй останется послѣднимъ. Сладкое счастье любви уже такъ близко коснулось другого молодого путника, и онъ уже обнялъ женщину, очарованную его бѣлокурой головой,—но властно зоветъ его жизненное путешествіе, у двери показался ямщикъ, и надо изъ теплой комнаты опять двинуться въ снѣжную дорогу, подъ завываніе метели, и вотъ уже «лѣниво зазвучалъ одинъ колокольчикъ, затѣмъ другой, и звенящіе звуки мелкой, длинной цѣпочкой понеслись отъ сторожки». Надъ юношей насмѣялась жизненная поѣздка, какъ насмѣялась она въ родномъ углу надъ Вѣрой, которую поглотило «спокойное зеленое чудовище степи». И въ той же степи, на затерянномъ полустанкѣ, тоскуетъ свидѣтель чужого передвиженія, человѣкъ, которому некуда ѣздить и передъ которымъ «женщины мелькаютъ только въ окнахъ вагоновъ, какъ падающія звѣзды». А сельская учительница, быть можетъ, символъ всей русской интеллигенціи, знающая только одну дорогу—отъ школы до города, постарѣвшая, огрубѣлая, измученная своей жизнью въ избѣ, гдѣ отъ сырости потускнѣла даже фотографія матери, единственный остатокъ лучшихъ дней,—учительница ѣдетъ, ѣдетъ весеннимъ бездорожьемъ на тряской подводѣ, и лошадь входитъ въ рѣку, холодную, быструю, мутную; рѣзкій холодъ пронизываетъ Марью Васильевну, калоши и башмаки полны воды, платье и шубка мокры, подмочены сахаръ и мука. А на желѣзнодорожномъ переѣздѣ опущенъ шлагбаумъ; со станціи идетъ-мчится ликующій, счастливый курьерскій поѣздъ. Марья Васильевна, дрожа всѣмъ тѣломъ отъ холода, смотритъ на его окна, отливающія яркимъ свѣтомъ, «какъ кресты на церкви». «На площадкѣ одного изъ вагоновъ перваго

класса стояла дама, и Марья Васильевна взглянула на нее мелькомъ: мать! Какое сходство! У матери были такіе же пышные волосы; такой же точно лобъ, наклонъ головы. И она живо, съ поразительной ясностью, въ первый разъ за всѣ эти тринадцать лѣтъ, представила себѣ мать, отца, брата, квартиру въ Москвѣ, акваріумъ съ рыбками и все до послѣдней мелочи, услышала вдругъ игру на роялѣ, голосъ отца, почувствовала себя, какъ тогда, молодой, красивой, нарядной, въ свѣтлой, теплой комнатѣ, въ кругу родныхъ; чувство радости и счастья вдругъ охватило ее, отъ восторга она сжала себѣ виски ладонями и окликнула нѣжно, съ мольбой: мама! И заплакала, неизвѣстно отчего... Да, никогда не умирали ея отецъ и мать, никогда она не была учительницей, то былъ длинный, тяжелый, страшный сонъ, а теперь она проснулась... И вдругъ все исчезло. Шлагбаумъ медленно поднимался. Марья Васильевна, дрожа, коченѣя отъ холода, сѣла въ телѣгу».

Умчался курьерскій поѣздъ и унесъ съ собою призракъ матери, призракъ былого счастья, и ѣдетъ, ѣдетъ учительница на тряской подводѣ въ свою школу, гдѣ ее ожидаетъ грубый сторожъ, который бьетъ дѣтей, и грубый попечитель, котораго надо умолять о присылкѣ дровъ. Умчался курьерскій поѣздъ, и опять «длинной вереницей, одинъ за другимъ, какъ дни человѣческой жизни», тянутся вагоны товарные, и какъ будто нѣтъ имъ конца, нѣтъ конца этой медленной «гусеницѣ».

На дорогѣ жизни между прочимъ интересуютъ Чехова люди чужого движенія, тѣ, которыхъ посылаютъ, которые заняты дѣломъ не своимъ. Характерно, что у него часто выступаютъ лишенные «обыкновеннаго, пассажирскаго, счастья» почтальоны, кондуктора, сотскіе—всѣ эти обреченные на движеніе ради другихъ. Они въ большинствѣ относятся къ разряду хмурыхъ людей, они сердятся—«на кого они сердятся: на нужду, на людей, на осеннія ночи?»; они безчувственны къ разговору, у нихъ холодная кровь и непривѣтливая душа, какъ непривѣтливо осеннее утро, когда солнце восходитъ «мутное, заспанное, холодное». Эти скитальцы жизни, которымъ говорятъ: «хлѣбъ твой черный, дни твои черные», эти перекати-поле и странники, идущіе, бредущіе,—они призракомъ встаютъ передъ своими болѣе счастливыми собратіями, и, напримѣръ, судебному слѣдователю Лыжину ночью, въ тепломъ домѣ, грезится, что по снѣжной полянѣ идутъ, поддерживая другъ друга, старый сотскій и земскій агентъ, прекратившій самоубійствомъ свое безцѣльное жизненное движеніе, свое тяжелое жизненное сновидѣніе; они идутъ, соединенные общностью человѣческой судьбы, и вмѣстѣ поютъ какой-то мистическій хоралъ: «Мы идемъ, мы идемъ, мы

идемъ... Вы въ теплѣ, вамъ свѣтло, вамъ мягко, а мы идемъ въ морозъ, въ метель, по глубокому снѣгу... Мы не знаемъ покоя, не знаемъ радостей... Мы несемъ на себѣ всю тяжесть этой жизни, и своей, и нашей... У-у-у! Мы идемъ, мы идемъ, мы идемъ»...

Но въ какихъ бы формахъ ни совершалось движеніе людей, будетъ ли оно свое или чужое, отраженное, каждый изъ его участниковъ одинаково несчастенъ, и недаромъ въ сновидѣніи Лыжина въ одну пару соединены сотскій и самоубійца, нищій физическій и нищій духовный. Всѣ несчастны, и всѣ чувствуютъ себя въ мірѣ безнадежно одинокими, какъ одинокъ въ степи зеленый тополь. И не всегда онъ даже зеленый: осенью онъ переживаетъ, обнаженный, страшныя ночи, «когда видишь только тьму и не слышишь ничего, кромѣ безпутнаго, сердито воющаго вѣтра»; а зимою, покрытый инеемъ, «какъ великанъ, одѣтый въ саванъ», онъ глядитъ сурово и уныло на одинокаго путника, точно понимаетъ и собственное одиночество. Именно тогда, когда жизнь срываетъ съ насъ зеленую листву молодости и человѣку, «какъ это ни странно», оказывается уже «пятьдесятъ одинъ годъ»,—тогда особенно думаешь уже не только о конечномъ сиротствѣ всякой живой души, но и о томъ «одиночествѣ, которое ждетъ каждаго изъ насъ въ могилѣ», и тогда «звѣзды, глядящія съ неба уже тысячи лѣтъ, само непонятное небо и мгла, равнодушныя къ короткой жизни человѣка, гнетутъ душу своимъ молчаніемъ». Равнодушный, однообразный, глухой шумъ моря, раздававшійся и тогда, «когда еще не было ни Ялты, ни Ореанды», говоритъ «о покоѣ, о вѣчномъ снѣ, какой ожидаетъ насъ». Въ безсонныя ночи думается о холодѣ смерти; «и потемки, и два окошка, рѣзко освѣщенныя луной, и тишина, и скрипъ колыбели напоминаютъ почему-то только о томъ, что жизнь уже прошла, что не вернешь ея никакъ». Чужое одиночество сознаетъ даже чуткая душа ребенка, и когда надъ Егорушкой въ «Степи» склонилась прекрасная графиня Драницкая, «ему почему-то пришелъ на память тотъ одинокій стройный тополь, который онъ видѣлъ днемъ на холмѣ». И для сиротливаго, для отжившаго, «все, что нравилось, ласкало, давало надежду—шумъ дождя, раскаты грома, мысли о счастьѣ, разговоры о любви—все это становится однимъ воспоминаніемъ», и впереди «ровная пустынная даль: на равнинѣ ни одной живой души, а тамъ на горизонтѣ темно, страшно».

Самое печальное въ жизни, въ уходящей жизни, это—нравственное опустошеніе, которое она производитъ въ насъ самихъ. Мы обманули свои собственныя прекрасныя надежды и обѣщанія; потускнѣли всѣ впечатлѣнія бытія, опошлились и поблекли наши

чувства, и духовная старость оледенила всѣ пылкія стремленія, всѣ благородные замыслы. Каждый разъ природа опять чиста и нова, и утромъ такъ свѣжъ роскошный садъ,—а наше человѣческое утро исчезаетъ навсегда, и нѣтъ обновленія усталому сердцу. И какъ это грустно смотрѣть на бѣлый вишневый садъ, на длинную аллею, которая блеститъ въ лунныя ночи, и думать о томъ, что дѣтство и чистота улетѣли навѣки, и грезить о томъ, что «покойная мама идетъ по саду въ бѣломъ платьѣ»,—но нѣтъ, это не мама, это «склонилось бѣлое деревцо, похожее на женщину». «О, мое дѣтство, чистота моя! Въ этой дѣтской я спала, глядѣла отсюда на садъ, счастье просыпалось вмѣстѣ со мной каждое утро, и тогда уже онъ былъ точно такимъ, ничего не измѣнилось. Весь, весь бѣлый. О, садъ мой!.. Опять ты молодъ, полонъ счастья, ангелы небесные не покинули тебя. Если бы снять съ груди и плечъ моихъ тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!»

Ангелы небесные не покидаютъ вишневаго сада, и къ саду возвращается его бѣлая молодость, его чистая весна. Но невозвратно бѣлое человѣка. И сознаніе его утраты налагаетъ свою тѣнь на всю дальнѣйшую жизнь. Бѣлые цвѣты вишневаго сада и призрачная мама въ бѣломъ платьѣ оттѣняютъ все, что есть темнаго въ душѣ у Раневской, и горько и стыдно ей думать о Парижѣ, о томъ, что въ немъ было и что еще будетъ. Чистота умерла. Но, можетъ быть, послѣ того какъ умретъ и сама Раневская, на ея могилѣ, какъ и надъ бѣдной героиней «Старости», будетъ стоять «маленькій бѣлый памятникъ» и будетъ смотрѣть на прохожихъ «задумчиво, грустно и такъ невинно, словно подъ нимъ лежитъ дѣвочка, а не распутная, разведенная жена»?..

Чистота, бѣлое умираетъ, и жутко и страшно заглядывать въ глубину собственной совѣсти, звать на судъ самого себя. Вотъ—Лаевскій, герой «Дуэли». «Онъ вспомнилъ, какъ въ дѣтствѣ во время грозы онъ съ непокрытой головой выбѣгалъ въ садъ, а за нимъ гнались двѣ бѣловолосыя дѣвочки съ голубыми глазами, и ихъ мочилъ дождь; онѣ хохотали отъ восторга, но когда раздавался сильный ударъ грома, дѣвочки довѣрчиво прижимались къ мальчику, онъ крестился и спѣшилъ читать: «святъ, святъ, святъ!» О, куда вы ушли, въ какомъ вы морѣ утонули, зачатки прекрасной чистой жизни? Грозы ужъ онъ не боится и природы не любитъ, Бога у него нѣтъ, всѣ довѣрчивыя дѣвочки, какихъ онъ зналъ когда-либо, уже сгублены имъ и его сверстниками, въ родномъ саду онъ за всю свою жизнь не посадилъ ни одного деревца и не вырастилъ ни одной травки, а живя среди живыхъ... только разрушалъ, губилъ и лгалъ, лгалъ»...

Раневская, Лаевскій и всѣ падшіе имѣютъ еще силы переносить самихъ себя. Но семнадцатилѣтній юноша Володя себя не перенесъ. То нечистое, что въ него проникло, наполнило его острымъ стыдомъ, и его убилъ этотъ стыдъ передъ собою, передъ пошлостью родной матери, передъ пошлостью любимой женщины, очарованіе которой исчезло въ нѣсколько мгновеній. Онъ видѣлъ солнечный свѣтъ и слышалъ звуки свирѣли; солнце и свирѣль говорили ему, что «гдѣ-то на этомъ свѣтѣ есть жизнь чистая, изящная, поэтическая,—но гдѣ она?». И только вспомнились Володѣ Біарриць и двѣ дѣвочки-англичанки, съ которыми онъ когда-то бѣгалъ по песку. И тѣ же дѣвочки, олицетвореніе всего чистаго и прекраснаго, вѣроятно пронеслись въ его угасавшемъ воображеніи, когда онъ спустилъ курокъ револьвера и полетѣлъ въ какую-то «очень темную, глубокую пропасть».

Такъ долженъ былъ Володя прервать короткую нить своихъ искаженныхъ дней; но Чеховъ и вообще показалъ, какъ рано блекнутъ наши дѣти. Онъ любитъ ребенка; онъ ласково держитъ его за руку и глубоко, съ доброй улыбкой заглядываетъ въ его маленькую душу. И есть нѣчто прекрасное и трогательное въ этой группѣ: Чеховъ и ребенокъ. Глаза, уже оскорбленные и утомленные жизнью, свѣтящіеся вечернимъ свѣтомъ юмора и печали,—и глаза, на жизненное утро только что раскрывшіеся, всему удивленные и довѣрчивые. Но много печальныхъ страницъ посвятилъ Чеховъ описанію того, какъ «невыразимо-пошлое вліяніе гнететъ дѣтей и искра Божья гаснетъ въ нихъ и они становятся похожими другъ на друга мертвецами». Искра Божья гаснетъ въ дѣтскомъ сердцѣ, потому что оно въ испугѣ и недоумѣніи сталкивается съ пошлостью взрослаго человѣка, съ драмою жизни. Не только гибнутъ Варька и Ванька, которымъ спать хочется и ѣсть хочется и которые напрасно взываютъ о защитѣ къ міровому дѣдушкѣ, но и тѣ дѣти, которыя вырастаютъ въ обезпеченной средѣ, морально погибаютъ, зараженныя неисцѣлимой пошлостью. И когда-то нѣжныя, кудрявыя, мягкія, какъ ихъ бархатныя куртки, они сдѣлаются сами взрослыми людьми, и когда мертвые похоронятъ своихъ мертвыхъ и равнодушный ораторъ произнесетъ надъ ними свою нелѣпую рѣчь, они, эти новые отпрыски старыхъ корней, пополнятъ собою провинціальную толпу человѣчества и станутъ жителями чеховскаго города.

Въ этой нравственной провинціи нѣтъ ни одного честнаго, нѣтъ ни одного умнаго человѣка, и бездарные архитекторы безвкусныхъ домовъ строятъ здѣсь клѣтки для оцѣпенѣлыхъ душъ, и на все налегаетъ грузная, безнадежная, густая пелена обыденности. И пошлость, какъ спрутъ, обвиваетъ каждаго, и часто нѣтъ силъ

бороться противъ ея насилія. По слову Тютчева, пошлость людская безсмертна; но, сама безсмертная, она мертвитъ все, къ чему ни прикасается. Она останавливаетъ живое творчество духа, она силой бездушнаго повторенія обращаетъ въ механизмъ и рутину то, что должно бы быть вѣчно новое, вѣчно свѣжее, вѣчно первое. Остановка духа именно потому и оскорбительна, что подвижность составляетъ самое существо его. Отъ пошлости стынутъ и гаснутъ слова, чувства, мысли; она заставляетъ людей употреблять однѣ и тѣ же фразы и прибаутки, изъ которыхъ вынуты понятія; она заставляетъ тяжело переворачивать въ умѣ однѣ и тѣ же выдохшіяся идеи, и всѣ цвѣты жизни, весь садъ ея, она претворяетъ въ нѣчто искусственное, бумажное, безуханное. Особенно мертво то, что притворяется живымъ, и пошлое тѣмъ ужаснѣе, что оно выдаетъ себя за живое. Оно считаетъ себя правымъ, оно не сознаетъ своей мертвенности и самодовольно, безъ сомнѣній, распоряжается въ подвластной ему широкой сферѣ.

Оттого пошлость и была лютымъ врагомъ чуткаго, безостановочно-духовнаго и творческаго Чехова. Въ теченіе всей своей недолгой жизни онъ, какъ писатель, боролся съ нею; она гналась за нимъ по пятамъ, и онъ постоянно слышалъ за собой ея тяжелое, ея мертвое дыханіе. Ея не избыть, отъ нея не оградиться. Вотъ на святкахъ мать диктуетъ Егору, отставному солдату, письмо къ дочери и зятю, и она хочетъ, страстно хочетъ излить всѣ свои лучшія материнскія чувства, послать свое благословеніе, сказать самое ласковое, дорогое, завѣтное,—а Егоръ, «сама пошлость, грубая, надменная, непобѣдимая, гордая тѣмъ, что она родилась и выросла въ трактирѣ, сидитъ на табуретѣ, раскинувъ широко ноги подъ столомъ, сытый, здоровый, мордатый, съ краснымъ затылкомъ», сидитъ и пишетъ—что́ онъ пишетъ! «Въ настоящее время, какъ судба ваша черезъ себѣ опредѣлила на Военое Попрыще, то мы Вамъ совѣтуемъ заглянуть въ Уставъ Дисциплинарныхъ Взысканій и Уголовныхъ Законовъ Военаго Ведомства, и Вы усмотрите въ оном Законе цывилизацію Чиновъ Военаго Ведомства»... Вотъ Андрей, «охваченный нѣжнымъ чувствомъ», сквозь слезы говоритъ своимъ сестрамъ, своимъ тремъ сестрамъ: «милыя мои сестры, чудныя мои сестры! Маша, сестра моя»,—а въ это время растворяется окно и выглядываетъ изъ него... пошлость, выглядываетъ Наташа и кричитъ: «кто здѣсь разговариваетъ такъ громко?.. Il ne faut pas faire du bruit, la Sophie est dormée déja. Vous êtes un ours». Вотъ идетъ архитекторъ подъ руку съ дочерью, милой дѣвушкой, и говоритъ ей о звѣздахъ, о томъ, что даже самыя маленькія изъ нихъ—цѣлые міры, и при этомъ онъ указываетъ

на небо тѣмъ самымъ зонтикомъ, которымъ давеча избилъ своего взрослаго сына. Безутѣшна мать, у которой убили единственнаго ребенка; но священникъ, «поднявъ вилку, на которой былъ соленый рыжикъ, сказалъ ей: Не горюйте о младенцѣ. Таковыхъ есть царство небесное». Пошлость разнообразна. Ея не перечислишь, ея на уловишь.

Только отъ дѣвушекъ вѣетъ нравственной чистотою, и многія сохраняютъ ее навсегда; свѣтлые женскіе образы встаютъ передъ нами въ произведеніяхъ Чехова, обвѣянные лаской, какой они не знали со временъ Тургенева, — эти тоскующія чайки, которыхъ убили, эти женщины, которыхъ разлюбили, эта Катя изъ «Скучной исторіи»: она прежде смѣялась такъ весело и бархатно, потомъ жизнь смяла ее, и она уже больше не смѣялась... И можетъ быть, среди нихъ, въ кругу милыхъ трехъ сестеръ, которыя стали нашими общими сестрами, около некрасивой и обаятельной Полины Разсудиной изъ «Трехъ лѣтъ», Анюты изъ «Моей жизни» и Ани изъ «Вишневаго сада», меркнутъ всѣ эти попрыгуньи, супруги и Аріадны, напоминающія своей холодной любовной рѣчью «пѣніе металлическаго соловья», и эта дочь профессора, которая когда-то, дѣвочкой, любила мороженое, а теперь любитъ Гнеккера, молодого человѣка съ выпуклыми глазами, молодого человѣка, олицетворяющаго собою пошлость...

Обыватели пошлаго города, граждане всесвѣтной глуши, или уживаются, мирятся съ обыденностью, и тогда они счастливы своимъ мѣщанскимъ счастьемъ, или они подавлены ею, и тогда они несчастны, тогда они—лишніе, обойденные. Но большинство счастливы, и на свѣтѣ въ сущности очень много довольныхъ людей, и это на свѣтѣ—самое печальное. Въ тишинѣ вялаго прозябанія они мечтаютъ о своемъ крыжовникѣ, и они получаютъ его; кислыми ягодами крыжовника отгораживаются они отъ остального міра, отъ міра страдающаго, и не стоитъ у ихъ дверей человѣкъ съ молоточкомъ, который бы стучалъ, стучалъ и напоминалъ объ окружающей неправдѣ и несчастьи. Были и есть люди съ великими молоточками слова, — Чеховъ принадлежитъ къ ихъ благородному сонму; изъ-за нихъ человѣчество не засыпаетъ окончательно, убаюканное шумомъ дней, довольное своимъ крыжовникомъ. Но многіе, многіе сидятъ въ своихъ футлярахъ, и никакое слово не пробудитъ ихъ отъ вялой дремоты. Они робки и боятся жизни въ ея движеніи, въ ея обновленіи.

Впрочемъ, страхъ передъ нею, страхъ передъ тѣмъ, что она «трогаетъ», конечно, еще не влечетъ за собою нравственнаго паденія. Въ русской литературѣ есть классическая фигура человѣка,

который пугался жизни, бѣжалъ отъ нея подъ защиту Захара, на свой широкій диванъ, — но въ то же время онъ былъ кротокъ, нѣженъ и чистъ голубиной чистотою. Пѣна всяческой низменности клокотала вокругъ Обломова, но къ нему не долетали ея мутные брызги. А Бѣликовъ, который тоже смущался и трепеталъ передъ вторженіемъ жизни, черезъ это впадалъ не только въ пошлость, но и въ подлость. И вотъ почему на могилу Обломова, гдѣ дружеская рука его жены посадила цвѣтущую сирень, русскіе читатели до сихъ поръ совершаютъ духовное паломничество, а Бѣликова, читаемъ мы въ разсказѣ, пріятно было хоронить. Правда, Чеховъ совсѣмъ не убѣдилъ насъ, что ославленный учитель греческаго языка долженъ былъ въ силу внутренней необходимости отъ своего страха перейти къ доносамъ и всяческой низости. Этого могло и не быть: боязнь жизни и робкое одиночество совмѣстимы съ душевной чистотою. Вообще, не безъ вульгарнаго оттѣнка издѣваясь надъ тѣмъ, что Бѣликовъ умиленно произносилъ чудныя для его слуха греческія слова, разсказчикъ совсѣмъ упустилъ изъ виду то мученіе, которое долженъ былъ переносить человѣкъ, всего боявшійся и страдавшій бредомъ преслѣдованія, и въ этомъ смыслѣ «Человѣкъ въ футлярѣ»—произведеніе слабое. Но зато на многихъ другихъ страницахъ Чеховъ, къ сожалѣнію, слишкомъ убѣдительно показалъ своихъ горожанъ въ презрѣнномъ ореолѣ трусливости и мелочного приспособленія къ требованію обстоятельствъ и властныхъ людей.

А тѣ, кто не приспособляется, тоскливо бредутъ по жизни, которая кажется имъ скучной и грубой исторіей, смѣной однотонныхъ дней, какимъ-то нравственнымъ «третьимъ классомъ» или городомъ Ельцомъ, гдѣ «образованные купцы пристаютъ съ любезностями». Они тащатъ свою жизнь «волокомъ, какъ безконечный шлейфъ». И всѣ, какъ приспособленные, такъ и неприспособленные, не живутъ, а превращаютъ свою жизнь въ медленныя, длительныя похороны самихъ себя. Въ длинномъ кортежѣ дней только и дѣлаютъ они, что приближаются къ могилѣ.

Унынiе неприспособленныхъ чеховскихъ героевъ многіе критики склонны объяснять русскимъ безвременьемъ восьмидесятыхъ годовъ. Но трудно этимъ истолкованіемъ удовольствоваться, потому что Чехова и его тоску можно представить себѣ въ любое время, въ любую, хотя бы и самую героическую, эпоху. Возможно и вѣроятно только то, что общій духъ историческаго періода, когда зло, въ его государственной формѣ, торжествовало свой исключительный праздникъ и безнаказанно, издѣвательски попирало всѣ лучшія и благороднѣйшія проявленія мысли, слова, вѣры, когда въ гражданинѣ былъ оскорбленъ и человѣкъ, когда явно выступало передъ всѣми

безсиліе и безпомощность свободолюбиваго сознанія и многіе въ отчаяніи и апатіи опускали «ненужныя руки»,— возможно и вѣроятно, что такое угнетенное общественное настроеніе отразилось въ душѣ и творчествѣ Чехова. Но было бы странно приписывать чеховской скорби только этотъ случайный и временный характеръ и отказывать ей въ болѣе глубокой, обще-психологической основѣ. Намъ кажется, что лишнихъ людей Чехова и его самого, въ конечномъ основаніи, удручалъ, безотносительно къ особенностямъ русской жизни, вѣчный законъ повторенія. Все въ мірѣ уже было, и многое въ мірѣ, несмотря на истекшіе вѣка, осталось неизмѣннымъ. Остались неизмѣнными горе и неправда, и въ спокойное зеркало вселенной какъ бы смотрится все та же тоскующая міровая и человѣческая душа. Подъ глубокимъ слоемъ пепла лежали сожженные лавой древніе Геркуланумъ и Помпеи, но подъ этой пеленою картина прежней жизни осталась такою же, какъ ее захватила, какъ ее остановила текучая лава. Такъ и подъ слоемъ всѣхъ новшествъ и новинокъ, какія пріобрѣло себѣ человѣчество, Гамлетъ-Чеховъ видитъ все то же неисцѣлимое страданіе, какъ оно было и въ то «безконечно-далекое, невообразимое время, когда Богъ носился надъ хаосомъ».

Самая безпрерывность и повторяемость людскихъ происшествій уже налагаетъ на нихъ, въ глазахъ Чехова, отпечатокъ пошлаго. Праздничная атмосфера счастья и весны окружаетъ у Толстого дѣвушку-невѣсту, Кити Щербацкую или Наташу Ростову; а чеховской невѣстѣ говорятъ слова любви,—но сердце ея остается холодно и уныло, и ей кажется, что все это она уже давно слышала, очень давно, или читала гдѣ-то въ романѣ, въ старомъ, оборванномъ, заброшенномъ романѣ. Она, тоскуя, проводитъ безсонныя ночи, и ей невыносима эта вновь отдѣланная квартира, ея будущее жилище, эта обстановка и картина извѣстнаго художника, которую самодовольно показываетъ ей счастливый женихъ.

Что же? Быть можетъ, въ самомъ дѣлѣ человѣчество состарилось, и хотя всякій живетъ за себя, начинаетъ свою жизненную дорогу сызнова, все же на каждомъ изъ нашихъ переживаній, на каждомъ событіи нашего душевнаго бытія, лежитъ отпечатокъ того, что все это уже было и столько невѣстъ уже испытало свое весеннее чувство? Быть можетъ, въ глубинѣ нашей безсознательной сферы созрѣлъ ядовитый плодъ усталости, и плечи сѣдого человѣчества утомились грузомъ исторіи, тяжестью воспоминаній? Быть можетъ, въ самомъ дѣлѣ міръ истрепался, поблѣднѣлъ, и мы, наслѣдники и преемники безчисленныхъ поколѣній, уже не имѣемъ силы воспри-

нимать настоящее во всей свѣжести и яркой праздничности его впечатлѣній?

Кто знаетъ? Несомнѣнно, что здѣсь Чеховъ подходитъ къ самымъ предѣламъ человѣческаго въ его отличіи отъ природы. Каждая весна, которая «въ условный часъ слетаетъ къ намъ свѣтла, блаженно равнодушна», сіяетъ безсмертіемъ и не имѣетъ «ни морщины на челѣ»:

Цвѣтами сыплетъ надъ землею,
Свѣжа какъ первая весна;
Была ль другая передъ нею—
О томъ не вѣдаетъ она.
По небу много облакъ бродятъ,
Но эти облака—ея:
Она и слѣду не находитъ
Отцвѣтшихъ весенъ бытія.
Не о быломъ вздыхаютъ розы
И соловей въ ночи поетъ,
Благоухающія слезы
Не о быломъ Аврора льетъ;
И страхъ кончины неизбѣжной
Не свѣетъ съ древа ни листа.
Ихъ жизнь, какъ океанъ безбрежный,
Вся въ настоящемъ разлита.

«Не о быломъ вздыхаютъ розы и соловей въ ночи поетъ», а человѣкъ—сплошное воспоминаніе, и былое тѣсно переплетается у него съ настоящимъ и кладетъ свои тѣни, свое отмершее на минуту текущую. И какъ ни прекрасенъ май, «милый май», но онъ—повтореніе прежняго, и теряетъ свою цѣнность, свою свѣжесть монета жизни, когда-то блестящая, когда-то прекрасная.

Впрочемъ, если вѣрить старому пастуху, играющему на «больной и испуганной» свирѣли, и сама природа уже не обновляется, она умираетъ, «всякая растенія на убыль пошла, и міру не вѣкъ вѣковать: пора и честь знать, только ужъ скорѣй бы! нечего канителить и людей попусту мучить». Великій Панъ умираетъ. Послѣ него остается безпросвѣтное уныніе. Старѣющій среди вѣчно-юной природы, человѣкъ и ее затуманилъ своею старостью. «Обидно на непорядокъ, который замѣчается въ природѣ». Жалко міра. «Земля, лѣсъ, небо... тварь всякая—все вѣдь это сотворено, приспособлено, во всемъ умственность есть. Пропадаетъ все ни за грошъ. А пуще всего людей жалко». И чувствуется не только для человѣка, но и для вселенной «близость того несчастнаго, ничѣмъ не

предотвратимаго времени, когда земля, какъ падшая женщина, которая одна сидитъ въ темной комнатѣ и старается не думать о прошломъ, томится воспоминаніями о веснѣ и лѣтѣ и апатично ожидаетъ неизбѣжной зимы; когда поля становятся темны, земля грязна и холодна, когда плакучая ива кажется еще печальнѣе, и по стволу ея ползутъ слезы, и лишь одни журавли уходятъ отъ общей бѣды, да и тѣ, точно боясь оскорбить унылую природу выраженіемъ своего счастья, оглашаютъ поднебесье грустной, тоскливой пѣсней».

Чеховскіе лишніе люди изнемогаютъ подъ гнетомъ повторенія, и въ этомъ заключается ихъ нравственная слабость. Ибо душа богатая на однообразіе внѣшняго міра отвѣчаетъ разнообразіемъ внутреннихъ впечатлѣній, и непрерывно развертывается ея безконечный свитокъ. Недаромъ Киркегоръ моральную силу человѣка понимаетъ какъ способность и любовь къ повторенію. Для датскаго мыслителя въ первомъ, эстетическомъ, періодѣ жизни мы по ней порхаемъ, касаемся ея поверхности то въ одной, то въ другой точкѣ, все пробуемъ, ничѣмъ не насыщаемся, бѣжимъ отъ всякой географической и психологической осѣдлости, въ каждую минуту «имѣемъ наготовѣ дорожные сапоги»; мы требуемъ какъ можно больше любви, но не надо дружбы, не надо брака, и изъ каждой чаши сладостны только первые глотки. Этическій же періодъ характеризуется повтореніемъ, его символизируетъ бракъ, и тогда прельщаетъ не пестрота чужой дали, а свое родное однообразіе, и тогда душа становится глубокой въ своей сосредоточенности.

Чеховскіе лишніе герои не находятъ себѣ удовлетворенія въ этомъ второмъ періодѣ, не выдерживаютъ искуса повторенія, и жизнь протекаетъ для нихъ какъ осенній дождь, удручающій въ своей монотонной капели. Они не умѣютъ взрастить своего внутренняго сада, и сиротливыми тѣнями идутъ они по міру. Изнеможенные повтореніемъ, его не осилившіе смѣною внутреннихъ обновокъ, они пускаютъ свою ладью на волю жизненныхъ волнъ, потому что ихъ собственная воля блѣдна и слаба; она, «какъ подстрѣленная птица, подняться хочетъ и не можетъ». И въ жизни, кипящей заботами и трудомъ, они ничего не дѣлаютъ.

Чеховъ любитъ изображать людей недѣлающихъ. Недѣланіе проникаетъ у него въ самые разнообразные круги общества и даже въ такую среду, демократическую и рабочую, гдѣ трудъ, казалось бы, является чѣмъ-то естественнымъ. Студентъ Петя Трофимовъ зоветъ любимую дѣвушку и всѣхъ людей къ новой жизни, къ новой работѣ, къ необычайному труду, но самъ онъ никакъ не можетъ кончить университетскаго курса, самъ онъ ничего не дѣ-

лаетъ. Лишніе герои Чехова не вѣруютъ въ дѣло своей жизни и плетутся по ней съ потушенными огнями.

Но только ли словомъ укоризны должны мы бросить въ его недѣлающихъ людей? Или, быть можетъ, ихъ бездѣйственное отношеніе къ міру въ своемъ послѣднемъ основаніи имѣетъ глубокій и глубоко-чистый источникъ?

Къ «недѣланію» призывалъ насъ еще раньше великій писатель. Толстой не хотѣлъ, конечно, проповѣдовать лѣни, онъ не требовалъ отъ насъ, чтобы мы праздно сложили бездѣятельныя руки и предоставили міръ его собственному теченію. Но онъ говорилъ намъ, что шумная сутолока дѣла, работы, профессіи, отвлекаетъ насъ отъ мысли о великомъ и важномъ. Подхлестываемые бичомъ нужды и реальныхъ потребностей, мы бѣжимъ по землѣ; все время только строимъ жизнь, лѣпимъ изъ ея глины свои хрупкія подѣлки, но о ней не думаемъ; мы только воздвигаемъ подмостки для своей жизненной пьесы, и у насъ уже не остается досуга и силъ для того, чтобы сыграть ее самое. Намъ некогда. Въ суетѣ своего повседневнаго занятія и муравьинаго строительства мы не размышляемъ о его послѣдней цѣли и не предаемся созерцательной вдумчивости. И на закатѣ нашихъ торопливыхъ дней окажется, что, погруженные въ свое дѣло, мы ни разу не взглянули жизни въ ея глубокіе, въ ея загадочные глаза, и мы уйдемъ изъ міра безъ міросозерцанія, уйдемъ въ тягостномъ недоумѣніи передъ его смысломъ и тайной. Зачѣмъ же и куда мы спѣшили, во имя чего мы работали не покладая рукъ и, склоненные къ землѣ, никогда не смотрѣли въ небеса?

Безспорно, что подобныя мысли о великомъ недѣланіи должны были жить въ созерцательной душѣ Чехова, и потому онъ отворачивался отъ «ненужныхъ дѣлъ», изъ-за которыхъ жизнь становится «безкрылой». Устами своего художника онъ требуетъ, чтобы всѣ люди имѣли также время «подумать о душѣ, о Богѣ, могли пошире проявить свои духовныя способности». Онъ любитъ «умное, хорошее легкомысліе», онъ радъ за чуднаго старика о. Христофора, во всю свою жизнь не знавшаго ни одного такого дѣла, «которое, какъ удавъ, могло бы сковать его жизнь».

Кромѣ того, дѣлаютъ дѣятели, но дѣлаютъ и дѣльцы. Чеховъ дорогъ тѣмъ, что онъ не любитъ въ человѣкѣ дѣльца. Онъ презираетъ «дѣловой фанатизмъ», который заставляетъ не только дядю Егорушки, но и богатаго Варламова озабоченно «кружиться» по степи, между тѣмъ какъ эта степь исполнена такой волшебной красоты, такихъ несравненныхъ очарованій. На за отарами овецъ, за туманомъ житейскихъ разсчетовъ, ея не чувствуютъ, не замѣчаютъ,

и обиженная степь, тоскуя, сознаетъ, что «она одинока, что богатство ея и вдохновеніе гибнутъ даромъ для міра, никѣмъ не воспѣтыя и никому ненужныя, и сквозь радостный гулъ слышишь ея тоскливый, безнадежный призывъ: пѣвца! пѣвца!» Поэтъ Чеховъ услышалъ этотъ призывъ и воспѣлъ ее дивными словами, но все же степь находится въ плѣну у плантаторовъ и дѣльцовъ, у Варламова, у тѣхъ, кто кружится по ней въ дѣловой пляскѣ хозяйственной заботы.

Да, Чеховъ какъ будто не любилъ, не понималъ дѣла. Онъ не любилъ дѣятеля, который себя сознаетъ и цѣнитъ, который хлопочетъ; онъ не любилъ строгой Лиды, которая бѣднымъ помогала вовсе не такъ граціозно и поэтически, какъ пушкинская Татьяна, и благодаря которой «на послѣднихъ земскихъ выборахъ прокатили Балагина». Онъ не воплотилъ гармоніи между дѣломъ и мыслью, и въ концѣ жизни знаменитаго профессора, выдающагося ученаго, оказывается, что онъ не имѣлъ общей идеи, бога живого человѣка, что духъ его какъ будто не участвовалъ въ искусной работѣ его знаній и таланта. Дѣло рисовалось Чехову въ образѣ дѣльца, въ неприглядномъ видѣ Боркина, антипода Иванову; дѣло символизировалось для него ключами отъ хозяйства, кружовеннымъ вареньемъ, которое столь удобно для экономическаго угощенія и которое въ концѣ концовъ пропадаетъ, засахаривается, какъ у Варвары изъ «Оврага». Въ каждомъ дѣлѣ онъ чувствовалъ непріятный оттѣнокъ хлопотливости и суеты, привкусъ какого-то шумнаго безпокойства, которое недостойно медлительной и величавой думы человѣка. И хозяйству, дѣлечеству онъ противополагалъ не дѣятельность, а бездѣліе. Дѣловитость весела, жизнерадостна, пошла, какъ Боркинъ, или же она тупа своей «бездарной и безжалостной честностью», какъ докторъ Львовъ или фонъ-Коренъ, а бездѣліе изящно, меланхолично, грустно, и оно поднимаетъ своихъ жрецовъ высоко надъ суетливой толпою.

Но Чеховъ и самъ чувствовалъ, какъ несправедливо такое распредѣленіе психологическихъ красокъ; онъ смутно сознавалъ, что не Боркиными ограничивается дѣло жизни и что далеко не всѣ лишніе люди—люди желанные. У него есть и случайные, правда, силуэты настоящихъ дѣятелей; напримѣръ, не похожъ на Боркина и не похожъ на доктора Львова тотъ другой прекрасный докторъ изъ «Бѣглеца», который своей притворной суровостью трогательно маскировалъ свою безконечную доброту и ласку къ бѣдному мальчику Пашкѣ и, вѣроятно, ко всѣмъ бѣднымъ мальчикамъ на свѣтѣ. И, что еще важнѣе, Чеховъ самъ не разъ каралъ себя за свое художественное пристрастіе къ тоскующимъ героямъ бездѣлія и без-

волія. Вѣдь это онъ написалъ почти каррикатурный образъ Лаевскаго изъ «Дуэли», вѣдь это у него Ивановъ горько насмѣхается надъ своей «гнусной меланхоліей», надъ игрой въ Гамлета. Медленной походкой идетъ чеховскій Ивановъ по жизни, и отъ его мертваго прикосновенія гибнутъ женщины; земля его глядитъ на него «какъ спрота», вся русская земля глядитъ на него какъ спрота и ждетъ не дождется его,—а онъ, лѣнивый и вялый, позорно жалуется на свое переутомленіе, на то, что поднялъ онъ бремя непосильное и не соблюлъ душевной гигіены. Онъ не только лишній. Онъ не кротокъ, какъ лишній Обломовъ: послѣдній только самъ легъ въ безвременную могилу, онъ никого не оскорбилъ, никого не убилъ, а Ивановъ въ изможденное лице своей умирающей жены бросилъ «жидовку» и бросилъ смертный приговоръ. И докторъ Андрей Ефимовичъ тоже не былъ дѣятеленъ; онъ много читалъ, онъ много думалъ, но въ жизни онъ не принималъ участія и оставался равнодушнымъ зрителемъ того, что дѣлалось въ палатѣ № 6, гдѣ надъ стихійнымъ ужасомъ люди воздвигли еще свое искусственное и ненужное страданіе, поставили сторожа Никиту, «скопили насиліе всего міра». Изъ-за того, что онъ не могъ одолѣть всего зла и насилія въ мірѣ, онъ и въ окружающую жизнь не вносилъ ни крупицы добра, и когда Иванъ Дмитричъ, великій страстотерпецъ номера шестого, разрывая жалостью всякое сердце, въ минуту просвѣтлѣнія мечтательно говорилъ, что давно уже онъ не жилъ по-человѣчески, что хорошо было бы теперь проѣхаться въ коляскѣ куда-нибудь за городъ и потомъ полѣчиться отъ головной боли,—Андрей Ефимовичъ въ своемъ преступномъ недѣланіи, подавленный разсужденіями, не свезъ бѣднаго мученика за городъ подышать весною и не сталъ лѣчить его отъ головной боли... Вообще, Чеховъ самоотверженно показалъ въ близкомъ его сердцу лишнемъ человѣкѣ все, что есть въ немъ отрицательнаго и жестокаго, все, что есть въ немъ злополучнаго для себя и для другихъ. Чеховъ зналъ все, что можно сказать противъ лишнихъ,—особенно тамъ, гдѣ нужны столь многіе, гдѣ нужно столь многое.

И все же иные его лишніе въ основномъ направленіи и настроеніи своего духа выше полезныхъ. Они погружены въ недѣланіе потому, что не спѣшатъ воспользоваться жизнью; они созерцаютъ, они думаютъ о ней, они чувствуютъ ее и тихо приближаются къ ея фактическому содержанію, — а торопливая жизнь между тѣмъ ускользаетъ, и они оказываются ненужными, обойденными; и вишневые сады, и женскія сердца переходятъ въ другія, болѣе расторопныя и цѣпкія руки. Жизнь не терпитъ раздумья, созерцанія, мысли; нѣтъ, говоритъ она человѣку:

«люби меня безъ размышленій, безъ тоски, безъ думы роковой». И непосредственныя натуры жадно приникаютъ къ ней своими немудрствующими устами. Въ этомъ, быть можетъ, есть особая красота и мудрость, но это вырождается и въ элементарную привязанность къ текущей минутѣ, къ заботѣ и злобѣ дня; это—источникъ всяческаго мѣщанства, пошлости и рутины. И кто торопится навстрѣчу жизни, тотъ не станетъ думать о томъ, что̀ будетъ черезъ двѣсти-триста лѣтъ, а лишніе объ этомъ думаютъ и тѣмъ безконечно возвышаются надъ жизнелюбивой толпой. Они не расчищаютъ себѣ дороги въ сутолокѣ человѣческаго торжища, они не толкаются и не «размахиваютъ руками». Они—аристократы духа, и въ нихъ таится благородное наслѣдіе датскаго принца. Въ траурныхъ одеждахъ своей «тоски и думы роковой» не спѣша идутъ они среди торопливыхъ и, занятые своимъ внутреннимъ міромъ, не замѣчаютъ пестраго говора жизни. Воля, направленная на внѣшнее дѣло, тихо дремлетъ у нихъ; зато не умолкаетъ нѣжное, тонкое чувство, и, «прижавшись къ праху въ сознаньи горькаго безсилія», они тоскуютъ по высшей красотѣ и правдѣ. Они не удовлетворены, и благо имъ за ихъ великую неудовлетворенность! Они тяготѣютъ къ идеалу, къ своей нравственной «Москвѣ», и если, правда, они не прилагаютъ мощныхъ усилій къ тому, чтобы осуществить свои «безкрылыя желанья», если изъ-за этого они не дѣятели, то ужъ во всякомъ случаѣ они и не дѣльцы, не практики. На шумномъ поприщѣ людской корысти, среди крикливыхъ и суетливыхъ, среди разсчетливыхъ и умудренныхъ, они оказываются лишними людьми. Но какъ «премудрость міра—безумье предъ судомъ Творца» и не Марѳа, пекущаяся о многомъ, а Марія знаетъ единое на потребу, такъ, быть можетъ, на высшую оцѣнку, иные изъ лишнихъ Чехова окажутся наиболѣе нужными.

И не будемъ ихъ карать: вѣдь и безъ того они сами, они первые падаютъ жертвами своего безволія. Жизнь сама ихъ наказываетъ, и они гибнутъ. Простимъ ихъ бездѣятельность. 22 августа продадутъ ихъ вишневый садъ; люди дѣла предупреждаютъ ихъ объ этомъ, совѣтуютъ что-нибудь предпринять,—«думайте, думайте!» Но они не думаютъ. Для каждаго изъ насъ настанетъ свое 22 августа, день расплаты, день разлуки; но мы боремся противъ его грозящей тѣни и всячески его отодвигаемъ. А лишніе люди Чехова безропотно идутъ къ нему на встрѣчу. И 22 августа продадутъ ихъ садъ, ихъ домъ, «стараго дѣдушку»,—а вѣдь разстаться съ домомъ, это значитъ разбить свою душу, потому что «милый, наивный, старый» домъ Чеховъ всегда изображаетъ какъ гнѣздо человѣческой души (онъ «много видалъ ихъ на своемъ вѣку,—большихъ и малыхъ, камен-

ныхъ и деревянныхъ, старыхъ и новыхъ»): живыми глазами смотрятъ на него окна мезонина, и на вещахъ осѣдаетъ безмолвный отпечатокъ нашихъ интимныхъ переживаній. Докторъ Андрей Ефимовичъ неправъ въ своемъ безучастіи къ дѣлу жизни, но вѣдь его и сразила жизненная Немезида: такой поклонникъ ума, онъ сталъ безуменъ и самъ попалъ въ № 6, отъ котораго никому нельзя зарекаться, и тамъ онъ погибъ отъ ударовъ сторожа Никиты и отъ мученій своей проснувшейся совѣсти, которая оказалась такой же «несговорчивой и грубой», какъ и жестокій сторожъ. Не бросимъ камня въ бездѣятельнаго Иванова: онъ уже наказанъ, онъ самъ вычеркнулъ себя изъ списка живыхъ и застрѣлилъ себя въ день своей свадьбы. И за то, что художникъ былъ празденъ, за то, что онъ былъ только пейзажистъ, Лида, жестокая въ своей дѣловитости, услала отъ него прелестную Женю, его маленькую блѣдную королеву, которую онъ нѣжно цѣловалъ въ грустную августовскую ночь, когда свѣтила луна и пугали обильно падавшія звѣзды; и вотъ онъ теперь одинъ, праздный пейзажистъ, и въ тоскѣ своего одиночества онъ зоветъ свою любовь: «Мисюсь, гдѣ ты?» Ему кажется, что она вспоминаетъ о немъ, что она его ждетъ,—но, можетъ быть, Лида выдала ее замужъ за человѣка дѣятельнаго, за энергичнаго земца?...

Наивные и безкорыстные, лишніе люди Чехова ушли отъ суеты, «не размахиваютъ руками и бросили въ колодезь ключи отъ хозяйства». Какъ Соломонъ изъ «Степи», спалившій въ печкѣ свои деньги и за это ославленный сумасшедшимъ, они свое безучастіе къ жизни искупили своимъ страданіемъ и своей нравственной чистотой. Чеховъ вложилъ имъ въ души глубокое пренебреженіе къ выгодѣ и житейскому разсчету. Они, дѣйствительно, отбросили далеко ключи отъ хозяйства, эти страшные ключи, которые гремятъ на поясѣ у хозяйки и гремучими змѣями проникаютъ въ сердце, отравляя чувства и помыслы. Они знаютъ, что когда Богъ призоветъ къ себѣ стараго Ѳедора Степаныча («Три года»), Онъ спроситъ его не о томъ, какъ онъ торговалъ и хорошо ли шли его дѣла, а о томъ, былъ ли онъ милостивъ къ людямъ. Для нихъ мучительно смотрѣть, какъ экономная тетя Даша, звеня браслетами на обѣихъ крѣпкихъ и деспотическихъ рукахъ, носится по своей хозяйственной державѣ, съ очень серьезнымъ лицомъ цѣлый день варитъ варенье и цѣлый день заставляетъ прислугу бѣгать и хлопотать около этого варенья, «которое будетъ ѣсть не она», прислуга. Лишніе люди не сѣютъ и не жнутъ, но зато они и не хозяйничаютъ. А для ихъ духовнаго творца, Чехова, быть можетъ, нѣтъ фигуры болѣе пошлой, чѣмъ именно хозяинъ.

Но писатель возвышеннаго, онъ показалъ хозяйство не только въ его обыденныхъ низинахъ, не только въ его чичиковской неприглядности,—онъ явилъ его намъ и въ ореолѣ кровавомъ, въ отблескѣ зловѣщаго. Аксинья изъ «Оврага», это—воплощенное хозяйство въ его трагизмѣ, это—кульминація дѣловитости въ ея ужасѣ. Аксинья—хозяйка-преступница. «Красивое, гордое животное», «змѣя, выглядывающая изъ молодой ржи», она рано встаетъ, поздно ложится и весь день бѣгаетъ въ погреба, амбары и лавку, гремя ключами; и ради нихъ, ради этихъ ключей, она обварила кипяткомъ ребенка Липы, единственное достояніе кроткой, безотвѣтной, безхозяйственной женщины, и послѣ этого «послышался крикъ, какого еще никогда не слыхали въ Уклеевѣ», отъ какого, быть можетъ, еще никогда не содрогалось и сердце русскаго читателя... И обваренный кипяткомъ, маленькій Никифоръ, душа котораго носится вверху, около звѣздъ, разскажетъ Богу, что́ творится на суетной землѣ, что́ дѣлаетъ на ней хозяйство. И въ концѣ-концовъ хозяйство гибнетъ; оно распадается,—все равно, въ поэтической ли формѣ сада или въ грязной лавкѣ Цыбукина, который въ концѣ своей темной торгашеской жизни не умѣетъ отличить настоящихъ рублей отъ фальшивыхъ, подаренныхъ ему роднымъ сыномъ. Въ концѣ хозяйственной жизни, при ея тускломъ и неправедномъ свѣтѣ, нельзя отличить истины отъ лжи. Оттого лишніе люди и не этимъ жалкимъ свѣточемъ руководятся въ своемъ бездомномъ и чистомъ существованіи. И всѣмъ завѣщаютъ они освободить свою душу отъ мелочныхъ заботъ, отъ безсмертной пошлости и прозы, отъ хозяйственнаго сора; печально уходя изъ ставшаго чужимъ вишневаго сада, они оставляютъ глубокій завѣтъ—бросить въ колодезь ключи отъ хозяйства.

Непрактичные и неспособные къ дѣлу, лишніе люди Чехова любятъ слова,—теплыя, высокія, хорошія слова, которыя живутъ въ каждой человѣческой груди, но цѣломудренно прячутся, потому что окружающая жизнь приметъ ихъ удивленно и холодно,—ей довольно словъ только будничныхъ и обыкновенныхъ. Между тѣмъ, хочется говорить. Хочется говорить о чемъ-нибудь великомъ и важномъ, «о Шиллерѣ, о славѣ, о любви». Душа взволнована и жаждетъ слова. Изъ рамокъ временнаго и низменнаго стремится она къ высокому: это—одинъ изъ обычныхъ мотивовъ чеховской музы. И онъ находитъ себѣ осуществленіе не въ тѣхъ умныхъ разговорахъ и рѣчахъ, которые нерѣдко встрѣчаются на страницахъ у Чехова, недостаточно глубокіе и оригинальные: нѣтъ, онъ сказывается преимущественно въ томъ чарующемъ лиризмѣ и въ тѣхъ порывахъ къ вѣчному, которые осѣняютъ его героевъ.

Но въ чеховскомъ городѣ, среди людей, «говорящихъ свою чепуху» и записывающихъ свои мысли въ жалобную книгу, книгу мудрости обывателей,—съ кѣмъ же можно говорить о Шиллерѣ, о славѣ, о любви? Въ пошломъ царствѣ кто же отзовется на такой разговоръ? Для того чтобы удовлетворить свою тоску по возвышенной бесѣдѣ, свое желаніе говорить и слышать великія слова, надо уйти отъ здоровыхъ и счастливыхъ, надо уйти отъ нормальныхъ въ палату № 6. Только тамъ, среди безумныхъ и несчастныхъ, докторъ Андрей Ефимовичъ, которому часто снились умные люди и бесѣды, говорилъ и слышалъ то, что нужно человѣческому духу; только тамъ, въ зловѣщей палатѣ кошмара и страданія, нашелъ онъ сердце и великодушіе, которыхъ не было въ городѣ; и изъ однихъ безумныхъ, но благородныхъ устъ изливались тамъ пламенныя рѣчи о «насиліи, попирающемъ правду, о прекрасной жизни, какая со временемъ будетъ на землѣ, объ оконныхъ рѣшеткахъ, напоминающихъ каждую минуту о тупости и жестокости насильниковъ»,—и получалось «безпорядочное, нескладное попурри изъ старыхъ, но еще недопѣтыхъ пѣсенъ».

И Ковринъ тоже сѣтовалъ, что его лишили счастья безумія. Онъ упрекалъ своихъ родныхъ, что его лѣчили, что поэтому исчезли для него экстазъ и вдохновеніе и пересталъ къ нему являться въ рамкѣ смерча блѣдный черный монахъ со скрещенными руками на груди и, въ благословенной галлюцинаціи, пересталъ говорить ему дивныя рѣчи о томъ, что онъ, Ковринъ, геніаленъ, что онъ безсмертенъ, что великій удѣлъ ожидаетъ человѣчество. Ковринъ хотѣлъ безумія, искалъ миража. Правда, въ свои предсмертныя мгновенія онъ возжаждалъ нормальнаго, простого, «онъ звалъ Таню, звалъ большой садъ съ роскошными цвѣтами, обрызганными росой, звалъ паркъ, сосны съ мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смѣлость, звалъ жизнь, которая была такъ прекрасна».

И Чеховъ тоже звалъ жизнь, и для него она тоже была прекрасна. Въ этомъ заключается его благородное и великое своеобразіе. Писатель сумерекъ, онъ страстно любилъ солнце, и въ міръ пришелъ онъ, говоря словами поэта, чтобъ видѣть это солнце и синій кругозоръ. Онъ не брюзга и не пессимистъ. Затаенная, застѣнчивая радость жизни переливается въ его произведеніяхъ, и никто тоньше его не понималъ и не чувствовалъ всего, что есть на землѣ поэтичнаго и отраднаго. Въ лунномъ свѣтѣ меланхоліи, въ ея задумчивомъ колоритѣ изобразилъ онъ міръ, но міръ пріобрѣлъ отъ этого только новую красоту. Вѣдь «такъ хорошъ и мягокъ лунный свѣтъ», и чаруетъ даже его «колыбель»—кладбище съ бѣлыми крестами и па-

мятниками; на кладбище «въ глубокомъ смиреніи смотрятъ съ неба звѣзды, сонныя деревья склоняютъ свои вѣтви надъ бѣлымъ, и здѣсь нѣтъ жизни, нѣтъ и нѣтъ, но въ каждомъ темномъ тополѣ, въ каждой могилѣ чувствуется присутствіе тайны, обѣщающей жизнь тихую, прекрасную, вѣчную». И среди могилъ думается о прекрасномъ, о живомъ: «сколько здѣсь зарыто женщинъ и дѣвушекъ, которыя были красивы, очаровательны, которыя любили, сгорали по ночамъ страстью, отдаваясь ласкѣ, и бѣлѣютъ уже не куски мрамора, а прекрасныя тѣла, которыя стыдливо прячутся въ тѣни деревьевъ»...

Чеховъ имѣлъ, какъ онъ выражается, продолжительныя очныя ставки съ тихими лѣтними ночами; онъ любилъ ту природу, которая боится «проспать свои лучшія мгновенья»; онъ любилъ тѣ минуты ея, когда наканунѣ праздника «собираются отдыхать и поле, и лѣсъ, и солнце,—отдыхать, быть можетъ, молиться»; и когда онъ проѣзжалъ по унылой степи міра, ему приходили на память степныя легенды, всѣ прекрасныя грезы, которыми живетъ и дышитъ міръ, всѣ плѣнительныя сказки бытія, и тогда въ голубомъ небѣ, въ лунномъ свѣтѣ, въ полетѣ ночной птицы, во всемъ, что онъ видѣлъ и слышалъ, чудились ему «торжество красоты, молодость, расцвѣтъ силъ и страстная жажда жизни,—душа давала откликъ прекрасной, суровой родинѣ и хотѣлось летѣть вмѣстѣ съ ночною птицей».

Полетъ ночной птицы надъ заснувшей землей былъ ему вообще отраденъ и дорогъ, потому что, кромѣ солнца, любилъ онъ и ночь, «благополучную ночь», когда «ангелы-хранители, застилая горизонтъ своими крыльями, располагаются на ночлегъ» и когда грезится Чехову какой-то млечный путь изъ человѣческихъ душъ. Онъ зналъ мистику ночи, и были понятны ему тютчевскіе мотивы, стихійное вѣяніе космическаго. Ночью міръ являетъ иное зрѣлище. Ночью міръ не пошлъ. Тогда спадаетъ съ него денная чешуя обыденности, и онъ становится глубже и таинственнѣе; вмѣстѣ съ звѣздами ярче и чище загораются огоньки человѣческихъ сердецъ—вѣдь «настоящая, самая интересная жизнь у каждаго человѣка проходитъ подъ покровомъ тайны, какъ подъ покровомъ ночи», и Чеховъ вообще понималъ людей глубже, чѣмъ они кажутся себѣ и другимъ. Ночью земля принимаетъ загадочныя очертанія, и всѣ будничные предметы, всю спокойную прозу современности душа претворяетъ въ идеальное. Далекіе огни въ полѣ напоминаютъ лагерь филистимлянъ; мнятся великаны и колесницы, запряженныя шестерками дикихъ бѣшеныхъ коней; въ жизнь переходятъ рисунки изъ Священной исторіи, и встрѣчныхъ во тьмѣ

спрашиваетъ Липа: «вы святые?»—и тѣ, не удивленные, отвѣчаютъ: «нѣтъ, мы изъ Фирсанова». Глубокій, истинный міръ ночного разрушаетъ всѣ предѣлы времени и пространства. Сближаются настоящее и прошлое. Одинокій огонь костра бросаетъ свой мистическій свѣтъ на далекое, на ушедшее, и въ нынѣшнюю ночь, близкую къ Пасхѣ, воскресаетъ другая, давнишняя, памятная міру ночь въ Геѳсиманскомъ саду,— «воображаю: тихій-тихій, темный-темный садъ, и въ тишинѣ едва слышатся глухія рыданія»: то рыдаетъ Петръ, трижды отрекшійся отъ Христа. А въ пасхальную ночь Чеховъ поминаетъ того монаха Николая, «симпатичнаго поэтическаго человѣка», который выходилъ «по ночамъ перекликаться съ Іеронимомъ и пересыпалъ свои акаѳисты цвѣтами, звѣздами и лучами солнца»; онъ былъ непонятъ и одинокъ, мечтаетъ Чеховъ, у него были мягкія, кроткія и грустныя черты лица, и въ его глазахъ свѣтилась ласка и едва сдерживаемая дѣтская восторженность. Чеховъ съ невыразимой нѣжностью понимаетъ всю скорбь смиреннаго Іеронима, который потерялъ въ безвѣстномъ сочинителѣ акаѳистовъ своего друга и теперь, въ святую ночь, долженъ перевозить на паромѣ богомольцевъ, вмѣсто того чтобы самому быть въ церкви, слушать пѣснопѣнія и «жадно пить своей чуткой душой красоту святой фразы». Чеховъ понимаетъ его, потому что и самъ онъ своей чуткой душою тоскуетъ по нѣжной и сладкой красотѣ акаѳиста. И онъ тоже хотѣлъ бы воспѣть его міру, пересыпать его цвѣтами, звѣздами и лучами солнца, «чтобы въ каждой строчечкѣ была мягкость и ласковость»...

И вообще, въ глазахъ Чехова, въ его печальныхъ глазахъ, міръ былъ достоинъ акаѳиста. Чеховъ зналъ всю неуловимую отраду жизни, все обаяніе молодости, всю нѣгу страсти и любви, неотразимой и непобѣдимой, и прелесть утра, и наивную красоту и умиленіе ребенка, и вѣчно свѣжій росистый садъ, и уютъ родного дома, и тонкія руки дѣвушки, просвѣчивающія сквозь широкіе кисейные рукава, и восторженную душу шестнадцатилѣтней Нади Зеленниной, которая вернулась изъ театра послѣ «Евгенія Онѣгина» и вся дышитъ искрометнымъ счастьемъ, вся полна молодого смѣха. По его произведеніямъ разлита безпредѣльная нѣжность человѣческихъ отношеній, и всѣ эти сестры и братья, невѣсты и возлюбленные, дяди и племянницы говорятъ у него другъ другу такія сладкія и ласковыя слова, отъ которыхъ замираетъ очарованное сердце,—слова, за которыя полюбила Константина изъ «Степи» три года не любившая его красавица. И эту же нѣжность переноситъ онъ и на природу, и ему кажется, что даже «сонные тюльпаны и

ирисы тянутся изъ темной травы, точно прося, чтобы и съ ними объяснились въ любви»...

Все это онъ зналъ и чувствовалъ, любилъ и благословлялъ; все это онъ опахнулъ своею лаской и озарилъ тихой улыбкой своего юмора. И въ то же время на него глядѣла и «тонкая красота человѣческаго горя», и вся его мрачная глубина; и въ то же время онъ былъ на Сахалинѣ и видѣлъ самый предѣлъ человѣческаго униженія и несчастья; и Сахалинъ былъ для него островомъ только географически, а въ нравственномъ смыслѣ вѣдь это все тотъ же материкъ нашей злополучной жизни, нашей духовной каторги.

«Солнце легло спать и укрылось багряной золотой парчей, и длинныя облака, красныя и лиловыя, сторожили его покой, протянувшись по небу... У самаго пруда въ кустахъ, за поселкомъ и кругомъ въ полѣ заливались соловьи. Чьи-то года считала кукушка и все сбивалась со счета, и опять начинала. Въ прудѣ сердито, надрываясь, перекликались лягушки, и даже можно было разобрать слова: «И ты такова! И ты такова!» Какой былъ шумъ! Казалось, что всѣ эти твари кричали и пѣли нарочно, чтобы никто не спалъ въ этотъ весенній вечеръ, чтобы всѣ, даже сердитыя лягушки, дорожили и наслаждались каждой минутой: вѣдь жизнь дается только одинъ разъ!.. О, какъ одиноко въ полѣ ночью, среди этого пѣнія, когда самъ не можешь пѣть, среди непрерывныхъ криковъ радости, когда самъ не можешь радоваться, когда съ неба смотритъ мѣсяцъ, тоже одинокій, которому все равно, весна теперь или зима, живы люди или мертвы»...

Море отражаетъ въ себѣ лунный свѣтъ и въ сочетаніи съ нимъ образуетъ «какое согласіе цвѣтовъ, какое мирное, покойное и высокое настроеніе»! «Глядя на великолѣпное, очаровательное небо, океанъ сначала хмурится, но скоро самъ пріобрѣтаетъ цвѣта ласковые, радостные, страстные, какіе на человѣческомъ языкѣ и назвать трудно»,—а въ это время (мы уже видѣли) въ глубинѣ океана происходитъ встрѣча Гусева и акулы.

Какой же здѣсь возможенъ синтезъ и какъ дать міру общую оцѣнку, вынести ему опредѣленный приговоръ? Вы чувствуете, что гдѣ-то здѣсь, по близости, въ степи, въ непосредственномъ сосѣдствѣ съ вами есть кладъ, есть счастье, но какъ его найти? Или счастье фантастично? И существуетъ оно гдѣ-то внѣ жизни? Быть можетъ, въ самомъ дѣлѣ отъ прикосновенія къ реальности блекнетъ всякій идеалъ, и «надо не жить, надо слиться въ одно съ этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, какъ вѣчность, съ ея цвѣтами, курганами и далью, и тогда будетъ хорошо?» Мо-

ментъ внѣжизненнаго, посторонняго, моментъ созерцательнаго отношенія къ жизни вѣдь такъ часто встрѣчается у Чехова.

Онъ не оставилъ цѣльнаго міровоззрѣнія, и намъ приходится самимъ выбирать между той радостью и той горестью жизни, которыя онъ одинаково изобразилъ въ своихъ книгахъ. Для ума здѣсь остается великое недоумѣніе, и спокойные цвѣта океана, природу ликующую или природу равнодушную мы не можемъ примирить съ тоскою и скорбью, съ немолчнымъ безпокойствомъ человѣка. «Если бы знать... если бы знать...» —вздыхаютъ сестры. Но мы не знаемъ. И тайна окружаетъ насъ. Порывы къ вѣчному, которое лучезарно, проникающая міръ красота,—и плѣнъ у смерти и ужаса, плѣнъ у временнаго и пошлаго, которое такъ опасно для духа,— черезъ эту бездну, черезъ это роковое зіяніе можетъ перекинуть мостъ одна только вѣра.

И знаменательно то несомнѣнное, что не тѣ, кто стоитъ на берегу и видитъ чужую гибель, но сами гибнущіе, сами страдающіе все-таки славятъ у Чехова жизнь, надѣются на нее и трогательно питаютъ къ ней глубокое довѣріе. Въ тихую ночь утихаетъ даже безмѣрное горе Липы, въ тихую и прекрасную ночь вѣрится, что, какъ ни велико зло, «все же въ Божьемъ мірѣ правда есть и будетъ, такая же тихая и прекрасная, и все на землѣ только ждетъ, чтобы слиться съ правдой, какъ лунный свѣтъ сливается съ ночью».

Все на землѣ терпѣливо ждетъ сліянія съ правдой и милосердіемъ. И дѣвушка, у которой разбили сердце, которая пережила застѣнчивую обиду и горе дурнушки, находитъ въ себѣ силы для того, чтобы утѣшать другого несчастнаго, своего дядю Ваню. Она вѣруетъ, вѣруетъ горячо, страстно. И она кладетъ свою утомленную голову на руки дяди и увѣряетъ его, что Богъ сжалится надъ ними, что они увидятъ жизнь свѣтлую и прекрасную, что они съ умиленіемъ и съ улыбкой оглянутся на свои теперешнія несчастья,—они отдохнутъ.

«Мы отдохнемъ! Мы услышимъ ангеловъ, мы увидимъ все небо въ алмазахъ... Ты не зналъ въ своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнемъ. Мы отдохнемъ».

Все человѣчество, какъ бѣдный дядя Ваня, не знало въ своей жизни радостей,—оно утомлено за свои долгіе и страдальческіе вѣка. Его усталость Чеховъ изобразилъ въ краскахъ великой печали. Но онъ завѣтно мечталъ о безсмертномъ отдыхѣ человѣчества.

Вотъ уже больше двухъ лѣтъ, какъ и самъ онъ отдохнулъ. Онъ отдохнулъ отъ грубости, которая его оскорбляла, отъ человѣческой скорби, которой питался его духъ, отъ смѣшного и горь-

каго,—онъ отдохнулъ. И мы не знаемъ, намъ Чеховъ не скажетъ, дѣйствительно ли онъ увидѣлъ все небо въ алмазахъ, дѣйствительно ли онъ услышалъ пѣніе ангеловъ, — кто уходитъ изъ жизни, тотъ уноситъ съ собою великую тайну, великую разгадку тайны... Но мы знаемъ, что навѣрное дано Чехову безсмертіе у насъ въ душѣ, и она стремится къ нему, писателю идеала, въ идеальныхъ порывахъ своихъ, когда не замыкаютъ ея всяческіе ключи отъ хозяйства, когда, неудовлетворенная и неудовлетворимая, тоскуетъ она по красотѣ и вѣчности, по свѣтлой радости духа.

Спитъ Чеховъ на кладбищѣ Дѣвичьяго монастыря, около могилы своего отца, недалеко отъ могилы своего друга поэта Плещеева, и среди духовныхъ свѣтилъ Россіи тихими лучами грусти и упованія сіяетъ надъ родной землею чистый образъ его, незакатная звѣзда его имени.

И кто знаетъ, надо ли жалѣть о томъ, что онъ, такой чуткій, воспринявшій отъ міра столько печали, больше не живетъ? Если бы онъ жилъ теперь, онъ сталъ бы еще задумчивѣе и блѣднѣе, чѣмъ онъ былъ. И потрясающія содроганія, которыя испытываетъ нынѣ человѣческая душа, прибавили бы, навѣрное, не одну лишнюю скорбную страницу въ его книгахъ, провели бы не одну новую страдальческую тѣнь на его истомленномъ лицѣ. Пусть говоритъ, кто можетъ, о бодрящей силѣ русской кровавой грозы, о красотѣ всколыхнувшагося народнаго моря,—Чеховъ бы, во всякомъ случаѣ, отозвался не на эти бурные эффекты: онъ прежде всего замѣтилъ бы и глубоко перестрадалъ бы все несказанное горе, которое давитъ нашихъ современниковъ, всѣ эти материнскія и сиротскія слезы, всѣ эти неудержимые вопли и стоны, которыми звучитъ наша дѣйствительность, которые несутся отъ свѣжихъ могилъ, съ разросшихся кладбищъ. Столько смертей смертнымъ страхомъ и безъисходной скорбью, въ послѣднія угасающія мгновенья, сжали людскія сердца, столько жизней погибло въ трепетѣ, которому нѣтъ имени, и въ ожиданіи смертной казни такое нечеловѣческое ощущеніе, такой неописуемый ужасъ пережили люди, что все это какъ бы вышло изъ глубины сердецъ и сгустилось въ кошмарный, полный призраковъ туманъ, который заслонилъ собою солнце, тяжко нависъ надъ каждой чувствующей душою и еще болѣе усилилъ чеховскую категорію русской жизни—черную тоску. Итакъ, можетъ быть, не надо жалѣть, что самъ Чеховъ избавленъ отъ этихъ впечатлѣній и, отстрадавъ свой недолгій вѣкъ, безпробудно спитъ за монастырской оградой? Не видитъ, не слышитъ, не содрогается...

Ю. Айхенвальдъ.

СИЛУЭТЫ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Выпускъ II.

Made in Poland

МОСКВА.
Изданіе „НАУЧНАГО СЛОВА“.
1908.

Типо-литогр. Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°. Пименовская ул., соб. домъ.
Москва — 1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Кольцовъ 1

Некрасовъ 12

Майковъ 25

Щербина 41

Фетъ 51

Полонскій 67

Алексѣй Толстой 80

Достоевскій 90

Левъ Толстой 109

Тургеневъ 137

Островскій 148

Слѣпцовъ 153

Приложеніе:

Дѣти у Чехова 165

Кольцовъ.

Поэзія Кольцова, это, если можно такъ выразиться,—деревня русской литературы. Изъ города, изъ обители всякихъ культурныхъ утонченностей, она выводитъ насъ въ открытое поле, въ царство зелени и луговыхъ цвѣтовъ, и нашимъ глазамъ открываются пестрѣющіе во ржи, никѣмъ не посѣянные, никѣмъ не взращенные васильки. Все здѣсь непосредственно, искренне, естественно, и жизнь дана въ своей первобытности и простотѣ. Мы возвращаемся къ чему-то родному; въ городѣ мы успѣли было о немъ позабыть, но вотъ, оказывается, оно живетъ въ нашей груди, только придавленное иными заботами, тревогой искусственныхъ волненій. И когда эта грудь на вольномъ воздухѣ степи, лѣса, нивы стала дышать радостно и легко, тогда мы почувствовали, что именно здѣсь стояла наша физическая и духовная колыбель, что именно отсюда, изъ материнскихъ объятій земли, ушли мы въ городскую даль, которая теперь намъ сдѣлалась близкой, и что въ эти же объятія, насъ поджидающія, мы рано или поздно вернемся. Наша привычка ко всяческой культурности заслонила отъ насъ лицо природы, и красивые образы, въ которыхъ рисуютъ ее наши городскіе поэты, больше говорятъ о творчествѣ художниковъ, чѣмъ о ней самой. Между тѣмъ только на ея лонѣ, среди ея свѣжихъ благоуханій, на великомъ просторѣ растущаго хлѣба, мы вспоминаемъ, что настоящій человѣкъ, наиболѣе реальный и достойный своего имени, это — пахарь. Оттого и чаруетъ насъ поэзія Кольцова, которая не только въ одномъ своемъ, извѣстномъ стихотвореніи, но и вся сплошь представляетъ собою пѣсню пахаря. Она дышитъ запахомъ земли и потому является для насъ какъ бы привѣтомъ и поклономъ съ давно покинутой, но вѣчно милой и зовущей родины. Можно сказать даже, что каждое изъ лучшихъ, типичныхъ произведеній Кольцова похоже на щепотку родной земли. Если онъ около васъ, если онъ овладѣлъ вами, то, значитъ, вы теперь не чужой, вы можете быть самимъ собою, въ истинной сферѣ человѣческаго существа; когда вы читаете Кольцова, ваша душа дóма.

Обвѣянный воздухомъ степи, онъ такъ прозраченъ, что вы видите до дна его сердце, и вы вѣрите, что въ своей поэтической книжкѣ онъ ничего не утаилъ отъ васъ, разсказалъ обо всемъ—о своей любви, объ измѣнѣ любимой дѣвушки, о своихъ радостяхъ и невзгодахъ. Какъ дитя, онъ не имѣетъ скрытыхъ мыслей; ему нельзя не вѣрить, потому что онъ и самъ довѣрчивъ. Его поэзія не только—самая естественная, самая неоспоримая, потому что она вмѣстѣ съ колосьями поднялась изъ почвы, но она еще—поэзія цѣломудренная и честная.

Въ своихъ стихотвореніяхъ онъ говоритъ первыми, неотдѣланными словами, которыя вотъ сейчасъ, только что родились у него въ душѣ, въ свѣтлой душѣ деревенскаго жителя, естественномъ родникѣ пѣвучести; и даже это не стихи, а именно пѣсни, складныя, коротенькія строки безъ риѳмъ или съ наивными риѳмами, дорожащія болѣе внутреннимъ, нежели внѣшнимъ созвучіемъ,—пѣсни, которыми сынъ полей и долженъ сопровождать свою чистую работу. Образы въ нихъ взяты откуда-то вблизи, точно изъ самой земли вырыты, и пѣвецъ, откровенный и простодушный, не рисуется, ничѣмъ не стѣсняется. Онъ не скрываетъ, напримѣръ, того, что когда запоздалымъ путникомъ плелся къ ночлегу, онъ встрѣчалъ огонь во тьмѣ ночной съ такой же страстью, съ какою иной вперяетъ на дѣву страстны очи: тамъ горѣлъ его очагъ звѣздою, тамъ спѣла каша степняка подъ пѣснь родную чумака. Въ области нормальныхъ человѣческихъ отношеній, тамъ, гдѣ царитъ власть земли, теряетъ свою прозаичность даже эта спѣющая каша...

Въ Кольцовѣ нашла себѣ родственную индивидуальную душу и сказалась его пѣвучими устами стихія природы и народа. Какъ это и подобаетъ поэту земли, все для него живетъ,—молнія, туча, огонь, «нахмурилъ брови бѣлый день». Онъ идетъ въ лѣсъ, и тотъ, дремучій, зашатается, страшнымъ голосомъ завоетъ, чтобы злой бояринъ не послалъ погони за молодцомъ и его похищенной душой-дѣвицей. И какіе стихи, полные жизни и движенія, силы и сжатости, объ этомъ повѣствуютъ!

Я изъ поля въ лѣсъ дремучій—
Лѣшій по лѣсу шумитъ;
Про любовь свою къ русалкѣ
Съ быстрой рѣчкой говоритъ.
Крикну лѣсу, топну въ берегъ—
Лѣшій за горы уйдетъ,
Съ тихимъ трепетомъ русалка
Въ берегахъ своихъ уснетъ.

Все это для него не красивыя фразы: онъ, дѣйствительно, слышитъ рѣчь рѣки, шумъ лѣшаго, онъ искренне все олицетворяетъ. Но и олицетворенія его тоже имѣютъ крестьянскій характеръ,— иначе сказать, сама природа у него еще проще, чѣмъ ее обыкновенно воображаютъ себѣ, и она вся—деревенская. Оттого и зима въ теплой шубѣ идетъ, осень на дворъ черезъ прясло глядитъ. Безсмертный образъ, въ который Кольцовъ воплотилъ личность и судьбу Пушкина, навсегда останется одной изъ высшихъ красотъ русской литературы. Найти глубокое сродство между стихіей и отдѣльнымъ человѣкомъ— для этого надо самому быть духовно близкимъ и стихіи, и человѣчеству; именно это и характеризуетъ Кольцова, именно это и составляетъ его отличительную черту: онъ весь обвѣянъ природой, напоенъ степью, и въ то же время онъ исполненъ поклоненія человѣку:

Всѣ творенья въ Божьемъ мірѣ
Такъ прекрасны, хороши!
Но прекраснѣй человѣка
Ничего нѣтъ на землѣ!

. . . . . .

И своей онъ красотою
Все на свѣтѣ помрачитъ.

И вотъ, дремучій лѣсъ похожъ у него на Пушкина, Бова-силачъ похожъ у него на дремучій лѣсъ; величайшій изъ людей одинъ составляетъ собою цѣлую стихію,—мочь зеленая неотдѣлима отъ мочи человѣческой, и въ поэтическомъ синтезѣ осуществилось примиреніе между природой и человѣкомъ.

Покорный данникъ природной мощи, послушный міру, человѣкъ вообще и пахарь въ особенности не можетъ не быть поэтомъ. Онъ не въ силахъ противиться обаянію нивы, потому что онъ видитъ ея красоту и понимаетъ ея величіе, котораго и самъ составляетъ нераздѣльную посильную часть. Пахарь и поэтъ, Кольцовъ такъ ласковъ къ нивѣ, къ сивкѣ, къ боронѣ и сохѣ, и онъ употребляетъ для нихъ уменьшительныя, ласкательныя имена, — онъ говоритъ о пашенкѣ, о зернышкѣ. И нива для него не только прекрасна, одѣтая въ свое родное, собственное, не купленное золото, но и свята. Онъ чувствуетъ мистику нивы.

Пашенку мы рано
Съ сивкою распашемъ,
Зернышку сготовимъ
Колыбель святую.

Его вспоитъ, вскормитъ
Мать-земля сырая;
Выйдетъ въ полѣ травка—
Ну! тащися, сивка!
Выйдетъ въ полѣ травка—
Вырастетъ и колосъ,
Станетъ спѣть, рядиться
Въ золотыя ткани.

Святыня хлѣба составляетъ центральный моментъ кольцовской поэзіи. Муза Кольцова, это—жница, съ серпомъ въ рукѣ, вся окруженная колосьями, сіяющая въ ихъ дорогой ткани, счастливая тѣмъ счастьемъ, которое она даетъ людямъ-пахарямъ. Муза Кольцова, это—Церера нашей литературы, но только не въ своей языческой красотѣ, а въ ореолѣ крестьянства и христіанства. Питаніе міра, хлѣбъ достоинъ сдѣлаться предметомъ религіи. Молитва хлѣбу естественна для Кольцова, и еще больше молится онъ Тому, кто хлѣбъ посылаетъ. Жарка его свѣча, свѣча поселянина, предъ иконой Божьей Матери. Вся его жизнь стала религіозной именно изъ-за нивы:

Съ тихою молитвой
Я вспашу, посѣю:
Уроди мнѣ, Боже,
Хлѣбъ—мое богатство!

Онъ чувствуетъ горячую благодарность къ Творцу за эти свѣтлыя волны желтѣющаго хлѣба. Онѣ — главное и лучшее, что есть на свѣтѣ, и самый свѣтъ ради нихъ, собственно, и существуетъ. Кольцова не удовлетворяетъ даже антропоцентризмъ какъ такой: въ средоточіи міра стоитъ для него не человѣкъ вообще, а именно пахарь, и все на землѣ и въ небесахъ пріурочено къ урожаю. Солнышко только тогда успокоенно холоднѣй пошло къ осени, когда увидѣло, что жатва кончена. И пусть знаетъ пахарь, что Богъ уродитъ, а Микола подсобитъ. Кольцовъ не испуганъ міромъ: поэтъ косы и колосьевъ, онъ радуется ему, поприщу Божьяго дѣла, неистощимой житницѣ зерна. Ему природа близка и свята, ему солнце дорого, онъ уважаетъ землю и любитъ ея материнскую питающую грудь. Именно она образуетъ связь между мірозданіемъ и людьми: отъ міра человѣкъ получаетъ свой хлѣбъ, и оттого міръ питающій, добрый кормилецъ пашущаго человѣчества, несмотря на свою необъятность, является другомъ земледѣльца. Не можетъ быть далекъ отъ людей, отъ земли Богъ, коль скоро Онъ отечески посылаетъ дождь и ведро, для того чтобы уродился хлѣбъ.

И все въ поэзіи Кольцова вращается вокругъ этого хлѣба; ей

отрадна музыка скрипящихъ возовъ, на которыхъ увозятся благодатныя зерна,—золотою рѣкой по полямъ и лугамъ хлѣбъ везутъ, продаютъ, собираютъ казну, бражку ковшикомъ пьютъ. Только о хлѣбѣ и разговариваютъ,—напримѣръ, на пирушкѣ («какъ-то Богъ и Господь хлѣбъ уродитъ намъ, какъ-то сѣно въ степи будетъ зелено?»), только имъ и ради него живутъ и собственное существованіе приспособляютъ къ его жизни, къ его властнымъ требованіямъ.

Можетъ быть, потомъ золотой хлѣбъ отраженно превратится въ золотую казну, размѣнится на матеріальное, конкретное богатство, будутъ платья дорогія, ожерелья съ жемчугомъ, все это осязательное, какая-то поэзія приданаго, и крестьянина - пахаря вытѣснитъ мѣщанинъ, который поставитъ у себя на столахъ куръ, гусей много жареныхъ, пироговъ, ветчины блюда полныя, и народныя пѣсни будутъ замѣнены пѣсенникомъ (съ нимъ, дѣйствительно, и граничатъ нѣкоторыя стихотворенія Кольцова); но пока это — чистое золото, святая драгоцѣнность міра, благословенное зерно, еще не остывшее отъ дыханія космоса, обласканное солнцемъ, напоенное дождемъ. И если Кольцовъ вообще часто говоритъ о золотѣ, то это потому, что его разъ навсегда очаровали колосья—для всѣхъ доступное и всѣмъ священное золото земли.

И у нея, золоторождающей земли, есть свой внутренній міръ. И вотъ ея глубокая жизнь, изъ нѣдръ своихъ высылающая урожай, опредѣляетъ самыя думы поселянина, ихъ срокъ и содержаніе, такъ что между душою и землей, между сердцемъ и весною возникаетъ полная гармонія, онѣ живутъ заодно:

Заодно съ весной
Пробуждаются
Ихъ завѣтныя
Думы мирныя.

На этомъ фонѣ колосящейся нивы рисуетъ Кольцовъ волненія человѣческаго сердца, деревенскіе романы, героями которыхъ тоже являются пахарь и жница. Здѣсь, среди хлѣба, происходятъ свиданія, измѣны и разлуки (ихъ часто поетъ Кольцовъ), и если покинетъ дѣвушку ея возлюбленный, то симпатически почернѣетъ ея любимый серпъ: въ своемъ счастіи и въ своемъ несчастіи она остается связанной съ жизнью и заботами родного поля; неразрывны солнце и сердце. Простыя муки и простыя радости любви еще болѣе оттѣняютъ силу и страстность самаго чувства, и чувство здѣсь далеко отъ блѣдной утонченности: оно здорово, нормально, горитъ и трепещетъ жаднымъ огнемъ,—обойми, поцѣлуй, приголубь, приласкай. Идеалъ женской красоты не возвышенъ, и часты у Коль-

цова упоминанія о полной груди, о полныхъ щекахъ. Зато молодость окрашена здѣсь необыкновенно ярко, она гремитъ и звенитъ о себѣ, празднуетъ во всю свой упоительный праздникъ. Она гордо потряхиваетъ своими кудрями, и пѣвецъ этихъ кудрей, Кольцовъ не однажды воздаетъ имъ честь и славу; онѣ лежатъ у разныхъ лихачей-кудрявичей черной или русой шапкой, и молодымъ кудрямъ все счастливится. Потомъ уходитъ кудрявая молодость, но пока она играетъ и дышитъ, такъ любится, такъ вѣрится. И пусть какая-нибудь деревенская красотка въ незатѣйливомъ голубомъ платьѣ или въ той касандрикѣ, которую, по кольцовской пѣснѣ, ей Павелъ подарилъ, пусть она не похожа на изящныхъ горожанокъ,—вся исконная сила любви обращается на нее, на одну нее, и любятъ ее, какъ только можно любить свою жизнь, свое счастье.

Прочилъ молодецъ,
Прочилъ доброе
Не своей душѣ—
Душѣ-дѣвицѣ.

Дѣвица у кольцовскаго пахаря, это именно—душа (самый частый и естественный для нея эпитетъ); «дѣва—радость души», въ сердцѣ живетъ не кто иной, какъ именно дѣвица, и можно даже такъ сказать, что сердце—это она и есть, что душа въ человѣкѣ, особенно въ пахарѣ,—это и есть любимая дѣвушка. Оттого лишиться дѣвицы значитъ погубить свою жизнь: нельзя жить безъ души. И мститъ несчастный любовникъ счастливому сопернику. Но дѣлаетъ онъ это тоже по-деревенски, элементарно, какъ и все, что совершается въ этой обстановкѣ: онъ пускаетъ на его избу краснаго пѣтуха. И трагедіи любви разыгрываются въ хуторкѣ — тамъ, гдѣ за рѣкой, на горѣ, лѣсъ зеленый шумитъ.

Любитъ дѣвица именно тогда, когда приворотно дѣйствуетъ на нее ароматическій призывъ степныхъ цвѣтовъ, когда

Весною степь зеленая
Цвѣтами вся разубрана,
Вся птичками летучими,
Пѣвучими полнымъ-полна.

Степь велѣла дѣвицѣ любить, взволновала ее своимъ призывнымъ ароматомъ, и парень, который ее любилъ, не долженъ былъ прибѣгать къ услугамъ мельника Ивана Кузьмича, мастера присушивать,—присушила ее сама степь:

Ахъ, степь, ты степь зеленая,
Вы, пташечки пѣвучія,

Разнѣжили вы дѣвицу,
Отбили хлѣбъ у мельника!
У васъ весной присуха есть
Сильнѣй присухъ нашептанныхъ...

Любите весной, пока еще не скошены цвѣты,—любите, когда сама природа напоена любовью. И музыкально звенятъ стихи поэта:

О, пой, косарь! зови пѣвицу,
Подругу, красную дѣвицу,
Пока еще, шумя косой,
Не тронулъ ты травы степной!

Скоро зажужжитъ коса, засверкаетъ кругомъ, и зашумитъ трава подкошенная, и поклонятся цвѣты головой землѣ. Ибо цвѣты должны уступать хлѣбу, сѣну, всему укладу крестьянской хозяйственности. Но засохнутъ они такъ, какъ сохнетъ молодецъ по Грунѣ, ибо между цвѣтами и любовью, между степью и людьми есть родственное сочувствіе.

Влюбленной дѣвушкѣ скучно на полѣ, и ей нѣтъ охоты жать колосистой ржи: бѣдная!—какъ разъ въ жнитво пришла ей пора любить, и нарушилась великая одновременность солнца и сердца, душевной и стихійной весны.

Жница жнетъ не жнетъ,
Глядитъ въ сторону,
Забывается.

Однако не слѣдуетъ думать, что этой простотѣ чужды непонятныя и мрачныя волненія духа: въ ея рамкѣ, среди расцвѣта естественности, особенно выдѣляются моменты суевѣрные, даже инфернальные. И вотъ дѣвушка затеплитъ свѣчу воску яраго, для того чтобы распаять кольцо друга милова, друга ей измѣнившаго, съ нею разлучившагося; но память милова не хочетъ разлиться «золотой слезой» и

Невредимо, черно
На огнѣ кольцо,
И звенитъ по столу
Память вѣчную.

Такъ въ обыденность врывается «сила пододонная», сила нечистая, отъ которой службы требуютъ, хотя собственную страдальческую душу Кольцова преступное не тяготитъ. Ясно и прозрачно въ ней.

Самъ Кольцовъ уже не пашетъ; отставшій пахарь, онъ стоитъ

въ сторонѣ и только радуется чужой святой радости, поэтизируетъ крестьянскіе идеалы. Но нива, которой онъ теперь непосредственно не воздѣлываетъ, все-таки остается ему близка, и онъ вдыхаетъ въ себя ея живительный запахъ. Онъ вышелъ было за околицу родной деревни, свернулъ по дорогѣ въ городъ, но до города не дошелъ. И оттого, напримѣръ, его «Думы» составляютъ самый неудачный отдѣлъ его стихотвореній. Это не потому, что въ нихъ чувствуется самоучка: напротивъ, въ другихъ стихотвореніяхъ, гдѣ онъ вѣщаетъ всѣмъ извѣстныя истины, онѣ не производятъ впечатлѣнія оскорбляющей банальности, такъ какъ онъ дошелъ до нихъ путемъ личнаго внутренняго опыта, пережилъ и перестрадалъ ихъ самъ; и свѣжо звучатъ у него всѣ эти жалобы: увы! нѣтъ дорогъ къ невозвратному, никогда не взойдетъ солнце съ запада, не расти травѣ послѣ осени, не цвѣсти цвѣтамъ зимой по снѣгу. Нѣтъ, его «Думы» слабы отъ того, что философская отвлеченность ему, питомцу конкретнаго, чужда, и размышленіе, въ своей обособленности, въ своей оторванности отъ нагляднаго и народнаго, лежитъ внѣ его душевной сферы. Правда, въ природу онъ вдумывается, онъ спрашиваетъ о чемъ шумитъ сосновый лѣсъ, какія въ немъ сокрыты думы: вотъ именно думы природы ближе ему, чѣмъ идеи человѣческія. И этотъ лѣсъ, вообще имъ столь любимый и уже разъ сближенный съ любимымъ Пушкинымъ, встаетъ для него какъ застывшее движеніе, какъ сонъ, исполненный глубокаго смысла: весь міръ по Кольцову долженъ былъ стать лѣсомъ, на всю вселенную притязалъ лѣсъ,—

Когда-нибудь его стихія
Рвалася землю всю покрыть,
Но, въ сонъ невольно погрузившись,
Въ одномъ движеніи стоитъ.

И Кольцовъ своей душою облетаетъ угрюмое царство лѣса какъ соколъ быстрый и испытуетъ его затаенную мысль, которую онъ чуетъ даже «въ дыханіи былинки молчаливой». Только эту мысль и эту былинку онъ лучше всего оживитъ въ наивной пѣснѣ, рвущейся изъ груди. Дума же, какъ такая, его, свободнаго отъ знаній и этой свободой приближеннаго къ деревенской непосредственности, тяготитъ, и онъ сознается:

Тяжела мнѣ дума,—
Сладостна молитва.

Та молитва, которая въ душѣ благодарной и умиленной зародилась при зрѣлищѣ нивы, отъ близости хлѣба, питающаго міръ; та молитва къ матери-землѣ, убравшейся, милостью солнца, въ золотое платье колосьевъ,—она сохранилась навсегда у пахаря, на

дѣлѣ уже не пашущаго, но душою неизмѣнно преданнаго полю. Начавъ религіозностью подъ голубымъ пологомъ неба, въ очарованіи дарами урожая, Кольцовъ къ ней же вернулся и тогда, когда сталъ думать о мірѣ, и онъ скоро даже отказался отъ своихъ думъ во имя живой вѣры, отказался отъ своихъ вопросовъ, потому что

Нѣтъ Богу вопроса,—
Нѣтъ мѣры ему.

Онъ проникновенно, тепло вѣруетъ, на святое Провидѣніе положился онъ давно, подъ крестомъ его могила, на крестѣ его любовь (читатель помнитъ: это все его собственныя слова). Онъ вѣруетъ, онъ религіозенъ, онъ благодаритъ Творца за всяческіе урожаи міра, за хлѣбъ и все счастливое, что хлѣбъ окружаетъ,— но изъ глубины молящейся, смиренной души все-таки вырывается трогательный вопль, благоговѣйно-ласковый упрекъ Провидѣнію, и вечерняя молитва звучитъ грѣхомъ:

Спаситель, Спаситель!
Чиста моя вѣра,
Какъ пламя молитвы!
Но, Боже, и вѣрѣ
Могила темна!

И вѣрѣ могила темна. Въ темь и загадку могилы не броситъ луча даже и вѣра. И мы бродимъ вокругъ чужихъ могилъ, и видимъ въ отдаленіи собственную, и недоумѣнно спрашиваемъ:

Чья это могила
Тиха, одинока?
И крестъ тростниковый
И насыпь свѣжа;
И чистое поле
Кругомъ безъ дорогъ.
Чья жизнь отжилася?
Чей кончился путь?
. . . . . .
Или молодая
Жница-поселянка,
Ангела-младенца
На рукахъ лелѣя,
Оплакала горько
Кончину его,—
И подъ яснымъ небомъ
Въ полѣ на просторѣ,

Въ цвѣтахъ васильковыхъ
Положенъ дитя?..
Вѣетъ надъ могилой,
Вѣетъ буйный вѣтеръ
. . . . . .
Будитъ вольный вѣтеръ,
Будитъ, не пробудитъ,
Дикую пустыню,
Тихій сонъ могилы.

Это естественно, что больше всего недоумѣваетъ и трепещетъ предъ смертью именно пахарь: вѣдь онъ сѣетъ жизнь, онъ видитъ самое рожденіе ея, готовитъ ей колыбель святую—и здѣсь же, рядомъ съ этой колыбелью, около колосьевъ, разверзается могила! Раститель зеренъ, помощникъ міру, пѣстунъ жизни, стоящій у самыхъ истоковъ бытія и ему споспѣшествующій, чутко слышащій сердце жизнеобильной земли, онъ не можетъ понять гроба съ его молчаніемъ и холодомъ. А Кольцовъ тѣмъ болѣе пугается этого мертваго безмолвія, что онъ необычайно богатъ жизнью и вся его поэзія, зародившаяся подъ солнцемъ, представляетъ неудержимый и далеко не исчерпанный порывъ къ бытію и волѣ. Хочется «воли безотмѣнной»:

Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!

Чуется какой-то размахъ, неутолимое желаніе жизни:

Такъ и рвется душа
Изъ груди молодой,
Хочетъ воли она,
Проситъ жизни другой.

Рвутся колосья изъ земли вверхъ, рвется и душа изъ груди молодой, хочется воздуха груди, свободы—душѣ. Оттого и звучитъ въ его поэзіи несмолкаемый зовъ. И живетъ въ Кольцовѣ столько звуковъ, столько пѣсенъ, что ихъ достало бы на жизнь гораздо бо́льшую, чѣмъ та, которая пришлась на его горемычную долю. Потому и часты у него мотивы сильной воли, которая отъ полей, отъ овина тянетъ даже съ булатнымъ ножомъ въ темные лѣса, и пѣснь пахаря превращается въ пѣснь разбойника; этотъ мирный земледѣлецъ таитъ въ себѣ и вольницу. Даже неизвѣстно, на что будетъ употреблена жизнь, но хочется жизни вообще, просто ея, только ея. Слышатся непочатыя силы.

Однако восторгъ жизни, удаль перемежаются у него съ унынiемъ, и эта неоднородность настроенія составляетъ внутренній надломъ его

поэзіи. Въ Кольцовѣ были силы и на радость, и на страданье, но въ концѣ-концовъ перевѣсъ взяли послѣднія, и вы чувствуете въ немъ невыплаканныя слезы. Унынie побѣдило; Бова-силачъ, Лихачъ-Кудрявичъ поникъ головою и тихо отошелъ. Не осуществились пылкія возможности, которыя гнѣздились въ этомъ по преимуществу живомъ сердцѣ, и жизнь, та единственная жизнь, которой нѣтъ повторенія, которой нельзя поправить,—она ему не удалась. Были связаны крылья у этого сокола, но сокола кроткаго, были всѣ пути ему заказаны, кромѣ пути къ ранней, безвременной могилѣ. И онъ ушелъ въ нее обиженный, обманутый, съ великой горечью и безпомощной тоской. Исполнилось его предчувствіе, которое онъ выразилъ и въ обращеніи къ сестрѣ, и въ стихотвореніи «На новый 1842 г.». Кончился старый годъ, и вотъ наступаетъ новый:

Тяжелый годъ, тебя ужъ нѣтъ, а я еще живу,
И новый, тихо, безъ друзей, одинъ встрѣчаю,
Одинъ въ его заманчивую тьму
Свои я взоры потопляю.
Что въ въ ней таится для меня?
Ужели новыя страданья?
Ужель безвременно изъ міра выйду я,
Не совершивъ и задушевнаго желанья?

Такъ и случилось: 1842 годъ еще не прошелъ, какъ поэта уже не было въ живыхъ, и умолкли тѣ пѣсни, которыя были

сердцу милы,
Такъ выразительны, унылы,
Протяжны, звучны и полны
Преданьями родной страны!..

Онъ часто въ своихъ стихотвореніяхъ возвращался къ «Долѣ бѣдняка», трогательному отголоску своей личной судьбы. Бѣдная доля проводила его до гроба, и порывъ его къ жизни не былъ услышанъ, и жизнь его, подкошенная какъ трава его пѣсенъ, идеально сохранилась именно въ этихъ пѣсняхъ только, потому что въ нихъ оставилъ онъ Россіи отголосокъ своего духовнаго полета и свой страдальческій вздохъ, свою побѣжденную силу и свою непобѣдимую любовь и ласку къ зеленой нивѣ, къ поэзіи хлѣба и къ тому, кто своей работой, своею сивкой распахиваетъ пашенку родной земли.

Некрасовъ.

При разборѣ поэзіи Некрасова часто говорятъ о немъ, какъ о человѣкѣ, и выносятъ ему суровый приговоръ,—правда, не суровѣе того, которымъ онъ осудилъ себя самъ:

Не придумать имъ казни мучительнѣй
Той, которую въ сердцѣ ношу.

Мы же не будемъ касаться его личности, потому что она умерла и въ русскомъ обществѣ живутъ не его пороки и недостатки, а его стихотворенія. Однако, и не выходя за предѣлы послѣднихъ, слишкомъ легко замѣтить, что Некрасовъ явственнѣе и болѣзненнѣе всѣхъ видѣлъ ту пропасть, которая отдѣляла его идеалы и мечты отъ его дѣйствительности. Онъ не скрылъ въ своихъ произведеніяхъ, что его глодала тяжкая болѣзнь,—именно, онъ не уважалъ самого себя. Его лирическія строфы показываютъ, какъ ужасъ самопрезрѣнія проникалъ въ его душу, какъ изнывалъ писатель въ неисцѣлимой тоскѣ и словно ребенокъ ждалъ и жаждалъ спасенія отъ матери, со стороны. Но не могло явиться со стороны того, чего не было въ сердцѣ и волѣ самого поэта, такъ что до конца дней своихъ томился Некрасовъ отъ горькой неудовлетворенности, отъ того, что онъ не могъ прямо и смѣло смотрѣть въ глаза своей взыскательной совѣсти и въ жизненной вялой дремотѣ «заспалъ» свою душу. Онъ не взошелъ на вершину собственныхъ требованій и погрязалъ внизу, въ житейской тинѣ, полный отчаянія, слезъ и стыда. Онъ, по своему выраженію, остывалъ, черствѣлъ съ каждымъ годомъ; «хорошо умереть молодымъ», но онъ пережилъ свою молодость, и «богъ старости, неумолимый богъ», старости не столько физической, сколько нравственной, все болѣе и болѣе осы-

палъ его голову сѣдиной, дѣлалъ его больнымъ и угрюмымъ, покрывалъ его когда-то пламенную душу сѣрымъ пепломъ равнодушія. Самая муза отвернулась отъ него и, поэтъ, онъ пережилъ величайшее горе поэта—музу неблагосклонную, музу презирающую.

Жизнью измятъ я... и скоро я сгину...
. . . . . .
И про убитую музу мою
Я похоронныя пѣсни пою.

Что же, развѣ Некрасовъ представляетъ въ этомъ смыслѣ какое-нибудь разительное исключеніе, развѣ только ему одному присуще это одеревенѣніе, эти медленныя и длительныя похороны самого себя, когда «каждый день» становится «убійцей какой-нибудь мечты»? Развѣ не всѣ мы дѣлаемся менѣе и менѣе впечатлительны къ добру и злу, и у многихъ ли душа не превратилась въ равнодушіе? Наконецъ, развѣ Некрасовъ не могъ найти себѣ оправданія и облегченія въ словахъ великаго Пушкина, что внѣ минутъ художественнаго творчества поэтъ ничтожнѣе всѣхъ ничтожныхъ дѣтей міра?

На это надо сказать, что, дѣйствительно, Некрасовъ нисколько не былъ хуже другихъ, и этотъ каявшійся преступникъ, этотъ страстный поклонникъ дяди Власа съ его веригами, если и не могъ оправдаться на внутреннемъ Страшномъ Судѣ, передъ самимъ собою, то ужъ навѣрное имѣлъ право смотрѣть въ глаза «намъ, другимъ». Если укоризненно взирали на него со стѣнъ чужіе портреты, то это были скорѣе не лица, а «темные лики святителей»; это были страстотерпцы, «друзья народа и свободы», люди декабристскаго типа,—они, конечно, но только они, въ правѣ были посылать ему укоры, на которые онъ и отвѣчалъ раскаяніемъ своей уступившей души. При сужденіи о Некрасовѣ и, въ особенности, при его осужденіи надо помнить, что если онъ палъ, то вѣдь подъ великой же тяжестью; если онъ оказался малымъ, то вѣдь это сравнительно съ такимъ величіемъ, которому не удовлетворилъ бы и никто другой. Онъ не осуществилъ своего подвига, но подвигъ-то онъ взялъ на себя геркулесовъ. Именно—взялъ на себя, добровольно, не по чужому требованію; онъ самъ возложилъ на свои плечи бремена неудобоносимыя—и вотъ не выдержалъ, надорвался, какъ его герой, каменщикъ Трофимъ.

Въ самомъ дѣлѣ, онъ хотѣлъ воспѣть страданія народа, изумляющаго своимъ терпѣніемъ. Для того чтобы это сдѣлать искренне и достойно, надо страданія не только пѣть, но и перестрадать, вонзить ихъ, какъ копья, въ собственную грудь. Быть пѣвцомъ великаго на-

рода и сострадальцемъ великихъ страданій захотѣлъ Некрасовъ; объектомъ своей жизненной работы онъ избралъ не опредѣленный, тѣсный кружокъ людей, не родную семью, а цѣлую страну, цѣлую націю. Онъ мечталъ бросить хоть единый лучъ сознанія на путь этого народа, озарить его тьму, быть для него солнцемъ и пѣснью. Эта грандіозная задача, посильная только для героя и святого, дѣйствительно, оказалась неразрѣшимой для него, прикованнаго къ минутнымъ благамъ жизни, раба среды и привычекъ. Онъ былъ человѣкъ перемирія, въ свои заводи манила его «робкая тишина», онъ «къ цѣли шелъ колеблющимся шагомъ и для нея не жертвовалъ собой»: есть и не колеблющіеся въ жизни, но большинство ихъ идетъ зато совсѣмъ къ другой, къ житейской цѣли.

Во всякомъ случаѣ, если мы, судящіе Некрасова, должны постоянно имѣть въ виду тотъ необъятный масштабъ, которому онъ былъ несоизмѣримъ, то самъ поэтъ никакого снисхожденія себѣ не оказывалъ, и ему не приходило на мысль, что онъ малъ только передъ великимъ. Самъ Некрасовъ считалъ себя кругомъ виноватымъ, и до могилы донесъ онъ сознаніе своей вины. Все время онъ чувствовалъ, что только рыцаремъ на часъ дано было ему быть, а не тѣмъ вѣчнымъ рыцаремъ и освободителемъ народа, какой рисовался ему въ его идеалистически окрашенномъ воображеніи. Правда, свою слабость онъ объяснялъ своимъ прошлымъ; онъ всегда оборачивался назадъ, чтобы тамъ, во тьмѣ родного крѣпостничества, найти причины своей теперешней порочности. Нельзя безнаказанно владѣть рабами, принадлежать къ роду плантаторовъ; оттого Некрасовъ и чувствовалъ рабомъ себя самого, и былъ онъ въ плѣну у собственныхъ мелкихъ страстей, была несвободна у него самая душа. Вспоминая свой восходъ, онъ не называетъ его лучезарнымъ и говоритъ про себя, что ничѣмъ онъ въ дѣтствѣ не плѣненъ и «никому не благодаренъ». Можетъ быть, въ этомъ и кроется источникъ его страданій и его паденій: нельзя входить въ жизнь безъ солнечнаго восхода и безъ признательности; къ кому-нибудь или къ чему-нибудь надо питать молитвенныя чувства, надо благоговѣть и благодарить.

Трагедія Некрасова однако еще болѣе глубока, чѣмъ это можно подумать на первый взглядъ. Онъ самъ потому считалъ себя павшимъ и измѣнившимъ, что слишкомъ любилъ жизнь и ея радости, ея псовую охоту, ея пошлыя развлеченія, что дни его проходили безъ подвиговъ и жертвы,—а въ это время сѣятель и хранитель Россіи стоналъ въ каждомъ углу и въ каждой обители и стономъ своимъ оглашалъ просторъ родимой Волги. Въ дѣйствительности же паденіе Некрасова было иное и, можетъ быть, худшее: онъ измѣнялъ не только бурлаку, но и поэзіи. Онъ, иной разъ самъ не замѣчая (и это хуже

всего), топталъ ногами красоту, не щадилъ искусства, вливалъ въ него разлагающій ядъ прозы. Онъ такъ глубоко окунался въ пошлость, что она оставляла на немъ неизгладимые слѣды, и, ею оскверненный, входилъ онъ въ храмъ художества. Это сказывается не только въ томъ, что многіе его стихи представляютъ собою безнадежную внѣшнюю прозу, какую-то пустыню безъобразности,—но и преимущественно въ томъ, что онъ писалъ всякіе водевили и фельетоны о разныхъ юбилярахъ и тріумфаторахъ, о клубахъ, о дѣльцахъ и святотатственно поднималъ руку на истинныя созданія поэтовъ. Онъ, напримѣръ, безсовѣстно испортилъ «Колыбельную пѣснь» Лермонтова, написавъ на нее скверную пародію; онъ сочинялъ «современныя баллады», «современныя оды», и дыханіе современности, низменности отравляло настоящую балладу, настоящую оду. Онъ былъ щедръ на пародію, она ему не претила, она соотвѣтствовала его иронiи, потому что онъ слишкомъ хорошо зналъ жизнь, и въ этомъ было его несчастіе. Практикъ мѣшалъ поэту.

Но если Некрасова погубила грубость и гуща быта, котораго онъ не долженъ былъ бы знать такъ близко, детально и такъ умно, то отсюда вовсе не слѣдуетъ, будто слабость его заключается въ самомъ выборѣ объектовъ для его творчества. Нѣтъ, въ томъ, что онъ темой своихъ произведеній избиралъ жизнь въ ея низинахъ, онъ, такъ сказать, эстетически правъ, и здѣсь совсѣмъ нѣтъ грѣха. Напротивъ, въ этомъ—его сила, въ томъ именно, что какой-нибудь отталкивающій, грубый кусокъ дѣйствительности онъ претворялъ въ нѣчто художественное. И это ему удавалось нерѣдко, и тогда онъ вступалъ въ ту область, которая въ нашей литературѣ преимущественно связана съ его именемъ. Некрасовъ—поэтъ города, Петербурга, поэтъ проститутки, и всѣ чудища, которыя плывутъ и сплываются въ испареніяхъ столичной мглы и мерзости, глядѣли на него, и онъ умѣлъ изъ ихъ безобразія творить образы. Бальмонтъ прекрасно и глубоко сказалъ про него, что душа его прошла «сквозь строй», что муза его, которую самъ Некрасовъ не разъ сравнивалъ съ изсѣченной въ кровь дѣвушкой, питалась ужасомъ. Какъ нѣкій духъ носился Некрасовъ надъ городомъ, и не тогда особенно, когда городъ «словно весь посеребренный» пышенъ своей зимней красотой,—нѣтъ, осенью, въ слякоть и гниль, въ муть и тоску, въ унынiе удрученной природы. И уже одна петербургская погода, эта важная и властная категорія русской жизни, служила ему благодарной темой для его больныхъ вдохновеній, какъ она же была благодатью и для гробовщика Варсонофія Петрова, обильно посылая ему мертвецовъ и среди нихъ, вѣроятно, пѣвицу Бозіо, которая «напрасно кутала въ соболь соловьиное горло свое» и, сраженная русскимъ морозомъ, «поникла

человъ идеальнымъ». Поэтъ кошмарной столицы, одну за другою рисовалъ Некрасовъ свои тоскливыя картины. Вотъ, напримѣръ, «Утро» въ Петербургѣ,—утро, безъ солнца, безъ счастья, безъ радости:

. . . . . .

Жутко нервамъ—желѣзной лопатой
Тамъ теперь мостовую скребутъ.

Начинается всюду работа;
Возвѣстили пожаръ съ каланчи;
На позорную площадь кого-то
Провели—тамъ ужъ ждутъ палачи.

Проститутка домой на разсвѣтѣ
Поспѣшаетъ, покинувъ постель;
Офицеры въ наемной каретѣ
Скачутъ за городъ: будетъ дуэль.

Торгаши просыпаются дружно
И спѣшатъ за прилавки засѣсть:
Цѣлый день имъ обмѣривать нужно,
Чтобы вечеромъ сытно поѣсть.

Чу! изъ крѣпости грянули пушки!
Наводненье столицѣ грозитъ...
Кто-то умеръ: на красной подушкѣ
Первой степени Анна лежитъ.

Дворникъ вора колотитъ, попался!
Гонятъ стадо гусей на убой;
Гдѣ-то въ верхнемъ этажѣ раздался
Выстрѣлъ—кто-то покончилъ съ собой.

Его, этотъ современный человѣческій городъ, «опоясанный гробами», незамѣтно переходящій въ топкія могилы кладбищъ,—городъ, съ его безсолнечнымъ утромъ и лихорадочными сумерками, съ его преступной ночью; его «день больной и вечеръ мглистый, туманный, медленный разсвѣтъ»; современную улицу съ ея убогими и нарядными, съ ея «недовольной нищетой», съ ея суетой и сценами,—все это дерзнулъ Некрасовъ претворить въ поэзію, и поэзія странностей, уродства, противорѣчій дѣйствительно возникала, поднималась изъ этихъ безднъ темныхъ Насилія и Зла.

Безъ отвращенья, безъ боязни
Я шелъ въ тюрьму и къ мѣсту казни,
Въ суды, въ больницы я входилъ.
Не повторю, что тамъ я видѣлъ.

Однако городъ покорилъ его не только своей мрачной поэзіей, но и своей прозой. Надо обладать высокимъ строемъ духа, чтобы впечатлѣнія обыденности улавливать въ ихъ общемъ смыслѣ и эстетической силѣ, чтобы въ такой близости отъ пошлаго избѣжать прикосновенія къ нему и безъ опасности для самого себя извлекать изъ этихъ своеобразныхъ черныхъ цвѣтовъ, бодлэровскихъ цвѣтовъ зла, поэтическую сладость. Надобно усиліе, отвлеченіе, чтобы при такомъ удручающемъ знакомствѣ съ дѣйствительностью переноситься въ ту область возвышающаго обмана, въ ту чистую сферу, гдѣ обитаетъ «поэзія свободная». Осиленный прозой и пошлостью, Некрасовъ изъ житейской мути, изъ тумана петербургской непогоды, въ ея физическомъ и нравственномъ смыслѣ, не могъ подниматься незапятнанно; онъ никогда не могъ всецѣло отряхнуть съ себя ея осадковъ,—и погасалъ, и чадилъ огонекъ святой красоты. Некрасовъ самъ былъ горожанинъ, петербуржецъ, самъ входилъ нераздѣльной частью въ городской организмъ, и этимъ объясняется тотъ отпечатокъ низменности, который, какъ мы уже видѣли, лежитъ на большинствѣ его произведеній. Мелкое оставалось у него мелкимъ, не возрастало отъ его прикосновенія, какъ это бываетъ у поэтовъ-чародѣевъ. Въ комической, правда, формѣ, но все-таки онъ сравниваетъ снопы, ныряющіе въ зелени, съ зеленымъ столомъ, на коемъ груды золота мелькаютъ: это для него характерно. «Захлестнутъ былъ я невскою волною», говоритъ онъ о себѣ, и муза мести и печали, чистая страдалица жизни, должна была вступать въ борьбу съ невской богиней, обитающей въ тинѣ, съ наядой Петербурга. Когда верхъ брала муза и напряженный строй души не ослабѣвалъ, тогда Некрасовъ показывалъ, какъ много было въ немъ истинной поэзіи. Когда любовь къ народу и любовь къ свободѣ не проявлялись у него задушевно, искренне, а уже механически занимали свое мѣсто въ какой-нибудь надуманной и диссонансомъ проникнутой строкѣ,—это было дѣломъ петербургской наяды. Она замѣняла внутренній порывъ шаблономъ, и Некрасовъ повторялъ самого себя, дѣлалъ новую, по неволѣ бездушную копію съ прежняго одушевленнаго подлинника. Именно тогда становился онъ слабъ и какъ художникъ, тогда онъ расточалъ прозаизмы или свои несуразныя гиперболы. И читатель оставался холоденъ и странно смотрѣлъ на него или посылалъ ему, какъ тотъ анонимный корреспондентъ, недоумѣвающее стихотвореніе «Не можетъ быть». Но все можетъ быть въ человѣческой душѣ, и Некрасовъ, разрываемый въ междоусобицѣ идеализма и пошлости, являетъ этому одно изъ самыхъ убѣдительныхъ и горькихъ доказательствъ...

Зато какъ близко подходитъ онъ къ сердцу, особенно къ моло-

дому, хорошему сердцу, когда, освобожденный отъ городского сора и отъ самого себя, какъ горожанина, онъ обнаруживаетъ, подъ глубокимъ слоемъ прозы, золотыя крупинки красоты и душевности! Онъ пишетъ тогда рыдающіе, трогательные стихи, онъ ревниво ищетъ всѣхъ страдающихъ, чтобы отдать имъ свое состраданіе, и, напримѣръ, умершему крестьянину устраиваетъ такія художественныя похороны, какъ въ своемъ «Морозѣ»:

Уснулъ, потрудившійся въ потѣ!
Уснулъ, поработавъ землѣ!

Всѣ трудящіеся и работающіе, всѣ голодные и холодные, несомнѣнно, въ лучшія, истинно-некрасовскія мгновенья его духа, имѣютъ къ нему желанный доступъ. Онъ отъ всего сердца оказываетъ имъ свое человѣческое и поэтическое гостепріимство. Крѣпостное право, великая неправда рабства, въ самомъ дѣлѣ разъѣло ему душу; и вотъ, самъ жертва, моральная жертва его, онъ глубоко сочувствуетъ другимъ мученикамъ общественнаго зла. И терзаетъ его классическая русская рифма:

Голодно, странничекъ, голодно,
Холодно, родименькій, холодно!

И въ эти же не-петербургскія минуты, когда Некрасовъ вспоминаетъ серебряную полосу родной Волги или идиллію маленькаго городка, гдѣ

Время тянется сонливо,
Какъ самодѣльная расшива
По тихой Волгѣ въ лѣтній день,—

въ эти минуты ясно видать, что поэтомъ города онъ сдѣлался въ силу рокового недоразумѣнія, невольно и неохотно повинуясь жестокому капризу жизни, что первѣе въ немъ та истинная, здоровая поэзія, которая рождается отъ прикосновенія къ землѣ, — и такой гнетущей тоской по родинѣ звучитъ у него этотъ призывъ: «ахъ, уйдите, уйдите со мной въ тишину деревенскаго поля!» Стоитъ отхлынуть петербургской волнѣ, стоитъ Волгѣ одержать верхъ надъ Невою (вотъ двѣ соперницы, которыя ареной своей борьбы избрали душу Некрасова), и сейчасъ же взамѣнъ газетнаго языка появляются у него чисто-народныя выраженія и фразы, иногда задорныя, язвительныя, чаще—горестныя, какъ названіе смерти «гостьей безподсудной, безплеменной, безродной», или причитаніе матери надъ умершимъ ребенкомъ:

Ой, плотнички-работнички!
Какой вы домъ построили
Сыночку моему?

Окошки не прорублены,
Стеколушки не вставлены,
Ни печи, ни скамьи!
Пуховой нѣтъ постелюшки...
Ой, жестко будетъ Демушкѣ,
Ой, страшно будетъ спать!—

или всѣ эти другіе самоцвѣтные камешки, извлеченные изъ родниковъ народнаго творчества и естественной красотою своею скрасившіе однообразную поэму о томъ, кому на Руси жить хорошо.

Тогда возникаютъ у него оригинальные и смѣлые образы, какая-то интимная мелодія стиха, и даже слова и обороты прозаическіе, отъ того, что они удостоились попасть въ стихотвореніе, получаютъ какъ бы освященіе отъ поэзіи, пріобщаются къ ней и преображаются въ художественную цѣнность. Тогда для него въ морозный день

. . . . солнце, кругло и бездушно,
Какъ желтое око совы,
Глядѣло съ небесъ равнодушно
На тяжкія муки вдовы.

Или то же солнце, но въ его лучшій день, солнце красное смѣется, «какъ дѣвка изъ сноповъ». Тогда

Какъ серебряныя блюда,
На ровной скатерти луговъ
Стоятъ озера.

Тогда березка кудрявая возвышается

стройная,
Съ блѣдно-зелеными листьями,
Точно вчера только ставшая
На ноги рѣзвая дѣвочка,
Что ужъ сегодня вскарабкалась
На высоту, и безтрепетно
Смотритъ оттуда, съ смѣющимся,
Смѣлымъ и ласковымъ личикомъ.

Тогда понятно, отчего плакала Саша, какъ лѣсъ вырубали, — такъ участливо и поэтично описываетъ Некрасовъ рубку лѣса.

Тогда художественно говоритъ онъ о журавляхъ, что крикъ ихъ

Словно перекличка
Хранящихъ сонъ родной земли
Господнихъ часовыхъ, несется
Надъ темнымъ лѣсомъ, надъ селомъ,
Надъ полемъ, гдѣ табунъ пасется...

Да, Некрасова, въ свѣтлые праздники его сердца, влекло за городъ, за темные предѣлы городской стихіи:

Дорого-любо, кормилица нива,
Видѣть, какъ ты колосишься красиво!

Но, конечно, и въ деревнѣ онъ, вообще воспринявшій столько отвратительныхъ впечатлѣній и по дорогѣ къ чистой, спокойной поэзіи натолкнувшійся на русскую дѣйствительность,—и въ деревнѣ онъ видитъ все то же безобразное, ужасное, дикое. Онъ узнаетъ тамъ прежде всего такую новость, что у солдатки Анисьи

Дѣвочку (было ей съ годъ)
Съѣли проклятыя свиньи.

Въ лѣсу онъ замѣчаетъ, какъ галчата

Прыгали, злились. Наскучилъ ихъ крикъ,
И придавилъ ихъ ногою мужикъ.

Бросается ему въ глаза трагедія несжатой полосы, и въ грустной мелодіи стиховъ оплакиваетъ онъ пахаря, которому моченьки нѣтъ,—этого немощнаго русскаго пахаря...

Надо всей этой скорбью и недужностью, примиряя и смягчая, возвышается образъ матери. Рѣдкое, едва ли не единственное и трогательное явленіе: муза въ видѣ матери. И она передъ нами то какъ судья, какъ совѣсть, то въ поэтическомъ ореолѣ молодой и прекрасной женщины. Поэтъ въ минуты душевнаго алканія, въ минуты одиночества ищетъ не свиданія съ любимой дѣвушкой: онъ взываетъ къ матери, съ нею хочетъ повидаться на мигъ. «Русокудрая, голубоокая», она такъ неразрывно соединила свою прекрасную и печальную душу съ душою сына, что кто помнитъ Некрасова, тотъ не можетъ не помнить его матери:

. . . . . Ужъ ты ушла изъ міра,
Но будешь жить ты въ памяти людской,
Пока въ ней жить моя способна лира.
Пройдутъ года, поклонникъ вѣрный мой
Ей посвятитъ досугъ уединенный,
Прочтетъ разсказъ и о твоей судьбѣ;
И посѣтивъ поэта прахъ забвенный,
Вздохнувъ о немъ, вздохнетъ и о тебѣ.

Некрасовъ внесъ въ поэзію новое и свѣтлое начало: мать поэта, соединенную съ нимъ въ единствѣ вздоха,—кто раньше интересовался ею, когда даже въ пушкинской лирикѣ отсутствуетъ ея образъ? Мать не нужна. Старая, около взрослаго сына, она производитъ впечатлѣніе человѣка, уже отбывшаго свою жизненную работу. Она вся

въ прошломъ. Мы больше любимъ то, что мы создали, чѣмъ то, что создало насъ. Но вотъ Некрасову мать нужна. Помимо другихъ моментовъ, не потому ли это еще, что единственное существо, передъ которымъ намъ не стыдно, это—мать? А многаго нужно было стыдиться Некрасову. Но она все проститъ, она всегда пожалѣетъ:

Мать не враждебна и къ блудному сыну.

И блудный сынъ, Некрасовъ, въ замѣчательномъ стихотвореніи «Баюшки-баю», когда «недуга черная рука» уже влекла его на закланье, рисуетъ поразительную ситуацію: еще на краю гроба слагаетъ онъ стихи, слабѣющими устами допѣваетъ свою пѣсню, и въ это время слышится голосъ матери родной: усопшая мать воскресаетъ, для того чтобы убаюкать своего не маленькаго, а взрослаго сына, убаюкать его не въ колыбели, а въ могилѣ:

Пора съ полуденнаго зноя!
Пора, пора подъ сѣнь покоя;
Усни, усни, касатикъ мой!
. . . . . .
Усни, страдалецъ терпѣливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою,
Баю-баю-баю-баю!

Мать утѣшаетъ умирающаго сына; ему, всегда нуждавшемуся въ опорѣ и ободреніи, ему, всегда недовольно мужественному, приноситъ она свое укрѣпляющее слово, читаетъ свою материнскую отходную,—она прервала собственный могильный сонъ, чтобы легче было умереть ея робкому сыну, и подъ звуки ея обѣщающаго напутствія ему дѣйствительно легче умирать:

. . . . . .
Не бойся стужи нестерпимой:
Я схороню тебя весной.
Не бойся горькаго забвенья;
Ужъ я держу въ рукѣ моей
Вѣнецъ любви, вѣнецъ прощенья,
Даръ кроткой родины твоей...
Уступитъ свѣту мракъ упрямый,
Услышишь пѣсенку свою
Надъ Волгой, надъ Окой, надъ Камой,—
Баю-баю-баю-баю!

Вообще, Некрасовъ неисчерпаемъ въ своихъ гимнахъ материнству, святымъ слезамъ его, которыя онъ подсмотрѣлъ средь всякой пошлости и прозы. Бьются люди въ роковыхъ сѣчахъ,—напримѣръ, на твер-

дыняхъ Севастополя, и боевые кони мѣняютъ всадниковъ лихихъ, «какъ вдовецъ жену мѣняетъ»,—а въ это время старая мать всадника безплодно поджидаетъ его у окна. И Некрасовъ взываетъ къ ней:

Загородись двойною рамой,
Напрасно горницъ не студи,
Простись съ надеждою упрямой,
И на дорогу не гляди.

И не мать ли это склоняется надъ несчастной крестьянкой и шепчетъ ей:

Усни, многокручинная!
Усни, многострадальная!—

та мать, о которой мы въ мукахъ вспоминаемъ, которую крестьянка называетъ:

День деннà моя печальница,
Въ ночь—ночная богомолица?

Но не каждому человѣку въ силахъ помочь родная мать, и оттого съ молитвой обращаются еще и къ общей матери міра, къ матери Божьей, вѣчной Dolorosa. О, какъ ее просятъ:

Ты видишь все, Владычица!
Ты можешь все, Заступница!
Спаси рабу свою!

И образъ родной матери Некрасова принимаетъ болѣе грандіозныя очертанія, и она выступаетъ уже какъ общая мать-природа, какъ та мать-земля, съ которой, выгибаясь дугою, цѣлуются колосья безконечныхъ хлѣбородныхъ нивъ. Особый смыслъ получаетъ тяготѣніе Некрасова къ материнству; это—его тоска по природѣ. Оторванный отъ нея Петербургомъ, онъ все возвращается къ ней своей мечтою и молитвой. Только она и все, что ей послушно, могутъ заглушать въ немъ ненавистную «музыку злобы».

И въ сердцѣ, которое металось между любовью и ненавистью, между деревней и городомъ, и то уставало питаться злобой, то этой устали боялось, Мать воцаряла тихую ласку и это характерное для Некрасова умиленіе передъ добротою, передъ добрымъ человѣкомъ,—и тогда близки становились ему всѣ эти дядюшки Яковы и дѣдушки Мазаи, утѣшители сиротокъ, спасители зайцевъ и пчелъ.

Тогда онъ обращался къ жизни, которую такъ любилъ и которая только заслонена была для него туманомъ Петербурга, непогодой дѣйствительности. Вспомните, какъ часты у него мотивы страсти, любви, упоеніе какой-нибудь Любушкой-сосѣдкой. Вмѣстѣ съ тѣмъ знаменательно для него глубокое поклоненіе русской женщинѣ за ея жизненный подвигъ; «святая женская душа» была для него, дѣйствительно,

алтаремъ, на который онъ приносилъ свои поэтическія жертвы, и женщина, которая часто мечталась ему «вся соразмѣрная, гордая, стройная», должна именно въ Некрасовѣ видѣть и чтить пѣвца своей доли. Пусть нерѣдко замѣчается у него тяжба съ женщиной, горечь обиженнаго мужского сердца, разочарованіе рыцаря,—все же онъ откликнулся на несчастье женщины, даже на дѣвичью тоску ея, когда она жадно глядитъ на дорогу за промчавшейся тройкой вослѣдъ; онъ такъ ласково отнесся къ дѣвушкѣ и сказалъ, что «толпа безъ красныхъ дѣвушекъ, что рожь безъ васильковъ».

Вообще, несмотря на всѣ невѣрные и негармоничные звуки, мимо этой поэзіи пройти нельзя, какъ нельзя миновать свою собственную молодость, когда и личнаго счастья, всѣхъ этихъ васильковъ, хочется, и въ то же время неправду жизни принимаешь близко къ чуткому сердцу и вмѣстѣ съ поэтомъ размышляешь о ней у негостепріимнаго параднаго подъѣзда.

Некрасовъ именно—поэтъ отравленный; онъ—пѣвецъ нарушенной радости, смущенной жизни, искаженнаго счастья. Онъ самъ не хочетъ скорби и унынія:

Мнѣ самому, какъ скрипъ тюремной двери,
Противны стоны сердца моего;

Близка и понятна ему вся отрада существованія, трепетно слышитъ онъ, какъ идетъ-гудетъ зеленый шумъ, весенній шумъ, чаруетъ его природа, красота, поэзія,—но все это застилаетъ своею безобразной тѣнью общественная неправда, деревенское и городское неустройство, жизненная лямка всяческихъ бурлаковъ и поденщиковъ. И для него

Чѣмъ солнце ярче, люди веселѣй,
Тѣмъ сердцу сокрушенному больнѣй.

Становится горекъ самый хлѣбъ жизни, политый чужими слезами, какъ хлѣбъ той женщины, которая, не имѣя соли, посолила его для больного ребенка всегда готовой собственной слезою. И оттого восклицаетъ Некрасовъ:

Таковъ мой рокъ,
Что хлѣбъ полей, воздѣланныхъ рабами,
Нейдетъ мнѣ впрокъ.

Жизнь вообще нейдетъ Некрасову впрокъ. Это его самая характерная черта. И дѣйствительно, какая радость не будетъ возмущена для поэта, который стоитъ лицомъ къ лицу со всѣми этими приниженными и обиженными, который знаетъ горе бабушки Ненилы, и Орины, матери солдатской, и той старушки, чей сынъ сплошалъ на сорокъ первомъ медвѣдѣ,—

Умеръ, голубушка, умеръ Касьяновна,
И не велѣлъ долго жить?

Любоваться дѣтьми, ихъ идилліей, это—дорого Некрасову; плѣняетъ его вереница ихъ внимательныхъ глазъ, сѣрыхъ, карихъ, синихъ, смѣшавшихся какъ въ полѣ цвѣты; но въ самомъ страшномъ кругу дантовскаго ада, въ самомъ пеклѣ жизни, видитъ онъ все тѣхъ же дѣтей,—

Вы зачѣмъ тутъ, несчастныя дѣти?

Или хочется молитвы, и храмъ Божій пахнулъ на душу дѣтски-чистымъ чувствомъ вѣры:

Я внялъ... я дѣтски умилился...
И долго я рыдалъ и бился
О плиты старыя челомъ,
Чтобы простилъ, чтобъ заступился,
Чтобъ осѣнилъ меня крестомъ
Богъ угнетенныхъ, Богъ скорбящихъ,
Богъ поколѣній, предстоящихъ
Предъ этимъ скуднымъ алтаремъ,—

но разсказъ священника изъ «Кому на Руси жить хорошо» не можетъ содѣйствовать религіозному настроенію. А кромѣ того—и это самое страшное, о чемъ мы уже говорили, — житейское неблагообразіе искажаетъ душу самого поэта, и не безслѣдно проникаешься гадкими впечатлѣніями, узнаешь мерзкія тайны города, секреты обогащенія, и все называешь по имени,—не пушкинская «насильственная лоза» у Некрасова, а прямо розга...

Обыкновенно послѣ Некрасова идешь дальше въ своемъ художественномъ развитіи, и идешь въ другую сторону, — но русскій юноша, русскій отрокъ именно у него беретъ первые неизгладимые уроки честной мысли и гражданскаго чувства. Мать поэта права: лучшія пѣсни свои онъ въ самомъ дѣлѣ могъ бы услышать теперь надъ Волгой, надъ Окой, надъ Камой, потому что, отдѣливъ плевелы отъ его полновѣсной пшеницы, русскій интеллигентъ близко знаетъ и любитъ Некрасова, тоже поэта-интеллигента, съ его сомнѣніями и нецѣлостностью. И довѣрчивый къ своему читателю, не сомнѣваясь въ его гражданской отзывчивости, Некрасовъ привлекаетъ молодые глаза къ «безднамъ труда и голода», къ зіяющей лжи общественнаго строя, къ неправдѣ и несчастью быта и навсегда отнимаетъ душевный покой и самодовольство.

. . . Земля моя родная
Вся подъ дождемъ рыдала безъ конца,—

и она все рыдаетъ, и уже потому одному Некрасовъ, поэтъ болѣющей родины, поэтъ рыдающей Россіи, еще далеко не изжилъ своего вѣка.

Майковъ.

Въ представленіи русскаго читателя имена Фета, Майкова и Полонскаго обыкновенно сливаются въ одну поэтическую тріаду. И сами участники ея сознавали свое внутреннее родство:

Другъ друга мы тотчасъ признали
Почти на первыхъ же шагахъ,—

говоритъ Майковъ въ стихотвореніи, посвященномъ юбилею Полонскаго, и тамъ же разсказываетъ онъ:

Тому ужъ больше чѣмъ полвѣка,
На разныхъ русскихъ широтахъ,
Три мальчика, въ своихъ мечтахъ
За высшій жребій человѣка,
Считая чудный даръ стиховъ,
Имъ предались невозвратимо...
Имъ рано старыхъ мастеровъ,
Поэтовъ Греціи и Рима,
Далось почуять красоты;
Бывало, нѣжный лучъ Авроры
Раскрытыхъ книгъ освѣтитъ горы,
Румяня ветхіе листы,—
Они сидятъ, ловя намеки,
И ихъ восторгъ растетъ, растетъ,
По мѣрѣ той, какъ трудъ идетъ,
И сквозь разобранныя строки
Чудесный образъ возстаетъ.

Изъ этого художественнаго созвѣздія, загорѣвшагося на небѣ русской литературы, старые мастера, поэты Греціи и Рима, наиболѣе глубокое и длительное вліяніе оказали именно на Майкова. Онъ меньше другихъ отрѣшился отъ подражанія образцамъ; оттого и

можно сказать, что его поэзія, въ своемъ начальномъ и лучшемъ періодѣ, не самостоятельна и свѣтится лишь отраженнымъ свѣтомъ. Не родное, а чужое было первымъ словомъ Майкова; не подъ солнцемъ, а въ холодномъ блескѣ луны развернулся его поэтическій цвѣтокъ. Но съ этимъ, конечно, мы охотно примирились бы ради тѣхъ вѣчныхъ моментовъ, которые есть въ классицизмѣ и которые, разумѣется, желанны у всякаго, даже и намъ современнаго поэта,— если бы поклоненіе античной культурѣ и красотѣ было у него болѣе непосредственно, если бы ихъ изученіе претворилось у Майкова въ нѣчто близкое и органически-родное, сдѣлалось его второй натурой. Тогда онъ былъ бы заблудившійся въ нашей эпохѣ грекъ или римлянинъ, и мы, иные люди, съ удивленіемъ окружили бы этого послѣдняго язычника, и съ древней лирой въ рукѣ, онъ опять бы запѣлъ намъ давно умолкнувшія пѣсни стараго міра. И былъ бы такъ интересенъ и дорогъ этотъ одинокій человѣкъ безъ современниковъ, отставшій отъ историческаго движенія, заброшенный на внутреннюю чужбину, какъ Овидій среди сарматъ. Но какъ разъ этого и нѣтъ. Майковъ не перевоплотилъ себя въ языческую стихію, не сжился безраздѣльно съ ея духомъ. Прежде всего онъ именно не грекъ, а римлянинъ. Онъ подражаетъ подражателю. Римъ уже и самъ грѣлся на солнцѣ эллинской красоты, и свѣтъ его собственной поэзіи былъ уже заимствованный. Одинъ изъ участниковъ поэтическаго «тройственнаго союза», Фетъ, думалъ даже, что Римъ «прокляли музы»,—

Напрасно лепеталъ ты эллинскіе звуки:
Ты смысла тайнаго рѣчей не разгадалъ.

Далѣе, Майковъ классическую душу только узналъ, вычиталъ изъ книгъ, съ ихъ ветхихъ листовъ; передъ антиками стоялъ онъ больше съ думой, чѣмъ безъ думъ; языческіе мотивы не зародились въ немъ самопроизвольно, въ знаменательномъ совпаденіи съ психологіей прежней эпохи. Онъ былъ знатокъ древности; его даръ, какъ онъ самъ выражается, «крѣпъ въ огнѣ науки», хотя его знанія, достаточныя для искусства, были бы неудовлетворительны именно для послѣдней. На его поэзіи лежитъ печать книги, потому что поэзія его не такъ сильна, чтобы она могла книгу преодолѣть и заглушить. Наконецъ, къ великому соблазну тѣхъ слушателей, которые собрались вокругъ этого живого пережитка античной старины, онъ въ своей пѣснѣ обнаружилъ много теперешняго, нашего, и явно почуялось въ ней мелкое, оглядочное, слишкомъ современное; въ ней раздались тѣ самые звуки, отъ которыхъ мы и сами-то хотѣли бы освободить себя и которые особенно болѣзненно пора-

жаютъ насъ въ язычникѣ, посулившемъ было свѣжесть и наивность. Если онъ выдаетъ себя за эллина, упоеннаго красотой, такъ почему же, двадцати лѣтъ отъ роду, онъ пишетъ благоразумное стихотвореніе «Жизнь», гдѣ степенно предостерегаетъ юношу отъ красоты, отъ любви, отъ бурнаго счастья? Если онъ носитель того духа, который въ любовномъ общеніи съ природой былъ исполненъ ликованія и священной радости, такъ почему же онъ часто бываетъ сухъ и жёстокъ, и безтрепетенъ? А главное, почему онъ не имѣетъ духовной свободы, внутренне связанъ и проникнутъ моралью? Что-то ему мѣшаетъ, что-то его останавливаетъ. Вѣдь когда онъ говоритъ о чемъ-нибудь имморальномъ, о какой-нибудь любовной шалости, вы чувствуете въ этомъ не искреннюю безпечность вольнаго сердца, бьющаго ключомъ непосредственнаго счастья и страсти, а только снисхожденіе, которое онъ самъ себѣ оказалъ, позволеніе, временный отпускъ, разрѣшенный ему его строгой душою. И когда онъ сообщаетъ намъ, что при видѣ улыбки на устахъ у дѣвы *скромной*, онъ самъ не свой и

Прости, Сенека, Локкъ и Кантъ,
И пыльныхъ кодексовъ старинный фоліантъ,

то уже отъ самыхъ этихъ словъ вѣетъ какъ разъ фоліантами, пыльной книжностью; здѣсь мало искренняго и не задумывающагося отношенія къ самому себѣ, здѣсь поэтъ очень на себя смотритъ, явственно себя видитъ.

Впрочемъ, быть можетъ, это—иллюзія съ нашей стороны, и ранніе стихи Майкова только потому производятъ на насъ впечатлѣніе несвободныхъ, что мы знаемъ его дальнѣйшую эволюцію, — его конечную удовлетворимость и удовлетворенность, отсутствіе алканій, его тяготѣніе ко всему офиціальному, ко всему, что признано и торжествуетъ? Не мѣшаетъ ли намъ разглядѣть Майкова молодого будущій пѣвецъ юбилеевъ и царскихъ дней, рапсодъ на придворныхъ пирахъ? И не повторяетъ ли онъ здѣсь тоже язычника, напримѣръ, «умнаго Горація» въ его хвалахъ Августу?

Нѣтъ, едва ли это иллюзія—непроникновенность Майкова язычествомъ. Съ первыхъ же шаговъ его поэтической дѣятельности, такъ сказать—на первыхъ же стопахъ его стиховъ, можно уловить, что хотя античному онъ и преданъ былъ душою, но душа эта была не такъ глубока и наивна, чтобы онъ могъ вмѣстить въ нее всю широту языческаго міросозерцанія и въ XIX вѣкѣ повторить древній Римъ, древній міръ. Духъ истинной классической свободы и природы не вѣетъ надъ этимъ знатокомъ и поклонникомъ классицизма. Какъ Панъ въ его стихотвореніи не могъ воспроизвести

звуковъ Феба, такъ и Майковъ неспособенъ былъ воскресить самое дыханіе Эллады. Его тростникъ оживленный хотя и доносилъ своими скважинами шумъ отдаленнаго историческаго моря, но самая натура его не была похожа на это широкошумное море. Красивы всѣ его стихи съ населеніемъ воскрешенныхъ нимфъ и наядъ, музъ и дріадъ, и вновь чаруютъ васъ миѳы и сказанія древности. Но онъ не даетъ вамъ забыть, что для древнихъ эта была жизнь, а для него—только миѳологія, только «умная ложь», которой онъ не способенъ повѣрить.

Но съ этими ограниченіями, въ этихъ предѣлахъ, исключающихъ мысль о томъ, что Майковъ былъ настоящій, послѣдній язычникъ, мы должны принять его и признать его любовь къ Риму и его художественное воспроизведеніе римской красоты. Внѣ Рима, древняго или современнаго, онъ нигдѣ не можетъ жить и во всѣхъ случаяхъ своей жизни вспоминаетъ о немъ. Розы Пестума грезятся ему даже среди петербургскаго бала. Когда онъ увидѣлъ вѣчный городъ («змѣй многоочитый!») и въ смущеніи читалъ всю лѣтопись его отъ колыбели, духъ его трепеталъ въ сладостномъ восторгѣ. Но и теперь, въ наши прозаическіе дни, разстилается чудное небо надъ этимъ классическимъ Римомъ, и Майковъ поэтому воспѣлъ и его, воспѣлъ альбанку, которая подходитъ къ фонтану, и смуглянку милую, которая вплетаетъ себѣ въ косу нить бисеровъ перловыхъ и ходитъ за земляникой въ тѣ самыя развалины, гдѣ были нѣкогда громады Колизея. И о Римѣ помнитъ онъ даже на рыбной ловлѣ, когда старается обмануть искусственною мушкой пугливую форель; въ Римъ ведутъ для него всѣ жизненныя и литературныя дороги.

Но въ Римѣ онъ не полюбилъ міра. И точно для него, для Майкова, написалъ Гете въ своихъ «Римскихъ элегіяхъ», что хотя Римъ и есть цѣлый міръ, однако безъ любви міръ не былъ бы міромъ и Римъ не былъ бы Римомъ:

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

Кромѣ того, и здѣсь, въ этой области, наиболѣе ему извѣстной и несомнѣнно имъ любимой, онъ самъ всегда остается внѣ своей темы, не растворяется въ ней. Это характерно для Майкова: онъ самъ по себѣ, и его темы сами по себѣ. Это свойство его таланта, эта его роковая внѣшность по отношенію къ сюжету находится въ связи съ тѣмъ, что онъ по существу не лирикъ. У него мало чувства и впечатлительности, и онъ больше живетъ внѣ себя, чѣмъ внутри.

Знаменательно, что когда онъ въ гротѣ ждалъ въ урочный часъ своей красавицы и она не приходила, онъ на самомъ дѣлѣ

вовсе не тосковалъ по ней и не замѣчалъ, что́ творилось у него въ душѣ, какъ это было бы съ Гейне или Фетомъ: нѣтъ, онъ въ это время наблюдалъ окружающее, внѣшнюю природу, обстановку неудавшагося свиданія,—то, какъ заснули тополи, умолкли гальціоны, какъ любовница Кефала, облокотясь на рдяныя врата младого дня, изъ косъ своихъ роняла златыя зерна перловъ и опала на синіе долины и лѣса. Въ другой разъ красавица пришла, но Майковъ опять-таки, въ соотвѣтственномъ стихотвореніи, вспоминаетъ не ее, а только обстановку, декораціи удавшагося свиданія,—то, какъ вдали синѣлъ лавровый лѣсъ и олеандръ блестѣлъ цвѣтами, то, какъ синѣли горныя вершины и въ золотой пыли тумана какъ будто плавали вдали и акведуки, и руины. Правда, въ упоеньи сказала ему тогда возлюбленная (не онъ ей): «здѣсь можно умереть вдвоемъ». Недаромъ въ стихотвореніи, посвященномъ Е. П. М., онъ по отношенію къ себѣ усиливаетъ, повышаетъ черту, свойственную всѣмъ поэтамъ, и говоритъ, что творческія думы посѣщаютъ его не передъ лицомъ самой природы и не подъ ея гармонію строитъ онъ свой стихъ, а—«послѣ, далеко отъ милыхъ сихъ явленій, въ ночи», когда лѣса и горы встаютъ предъ нимъ уже отраженные въ грезѣ, уже вторичные:

Тогда я слышу, какъ кипитъ
Во мнѣ святой восторгъ, какъ кровь во мнѣ горитъ,
Какъ стихъ слагается и прозябаютъ мысли...

Горѣніе крови во всякомъ случаѣ не сохраняется въ его стихахъ, и если чего-либо имъ недостаетъ, такъ это именно крови: они пластичны, они мраморны, но даже любовь къ Риму, который они изображаютъ, не можетъ ихъ согрѣть. Или мраморъ вообще прекрасенъ только холодный?..

Поэтъ вторичнаго, съ душой, преломившейся о книгу, Майковъ, можетъ быть, былъ бы инымъ, если бы внутреннія и внѣшнія обстоятельства не дали ему такъ рано этой книги въ руки, если бы до своихъ нравственныхъ путешествій въ Римъ жилъ онъ «дома», «на волѣ» (вспомните циклы его стихотвореній подъ этими заглавіями). Вѣдь многіе стихи, посвященные родному, вѣютъ у него чѣмъ-то хорошимъ, какъ будто мало использованнымъ, напрасно пренебреженнымъ. Какъ жаль, что раньше онъ воображалъ себѣ вакханокъ, видѣлъ альбанокъ, и лишь потомъ замѣтилъ «картины бѣдныя полунощнаго края» и вотъ эту дѣвочку съ льняными волосами:

Но вижу—разобравъ тростникъ сухой и тонкій,
Къ пурпурнымъ ягодамъ двѣ блѣдныя ручонки
Тихонько тянутся... какъ легкій, рѣзвый сонъ,

Головка дѣтская является, роняя
Густые локоны, сребристые какъ ленъ...
Одно движеніе—и нимфочка лѣсная,
Мгновенно оробѣвъ, малиновки быстрѣй,
Скрывается среди качнувшихся вѣтвей!

Такъ выигрываетъ Россія передъ Римомъ, когда Майковъ приникаетъ къ землѣ, къ своему саду, который съ каждымъ днемъ увядаетъ, къ сельской природѣ, къ нивѣ, которую онъ всегда описываетъ такъ любовно, къ идилліи рыбной ловли, гдѣ онъ, однако, любуется собою, какъ рыбакомъ (очевидно, нельзя дѣлать предметомъ идилліи самого себя); когда онъ привѣтствуетъ русскую весну съ ея шумомъ и благовѣстомъ ближняго храма, и говоромъ народа, и стукомъ колеса, когда онъ вспоминаетъ своихъ ушедшихъ сверстниковъ и брата, «милаго брата». Но даже и здѣсь, при этихъ воспоминаніяхъ, когда лиризмъ вполнѣ законенъ, Майковъ хочетъ его скрыть. Онъ думаетъ о молодости, которая улетѣла, о родныхъ могилахъ въ чужомъ краю, все въ томъ же Римѣ, который похоронилъ русскихъ юношей, «кого,—увы!—не зная землѣ онъ предаетъ», и такъ интимно, такъ понятно для всѣхъ кличетъ онъ, въ задушевномъ ритмѣ, этотъ горькій, безотвѣтный кличъ:

Гдѣ жъ сверстники мои? Гдѣ Штернбергъ? Гдѣ Ивановъ?
Ставассеръ милый мой?

Что же, когда человѣкъ идетъ по жизни, а кругомъ него разверзаются могилы, то здѣсь ли не простить себѣ вздоха, слезы? Но нѣтъ,—Майковъ спѣшитъ извиниться передъ другомъ за свое изліяніе:

Прости мнѣ, другъ, прости...
Я больше наводить тоски тебѣ не буду
Непрошенной слезой,
И въ воды быстрыя закидываю уду,
На все махнувъ рукой.

Не это ли ключъ къ Майкову? Быть можетъ, то, что мы приняли за недостатокъ лиризма,—только душевная стыдливость, цѣломудріе внутренняго міра?

Утверждать послѣднее стихи Майкова не даютъ основанія, и даже тамъ, гдѣ они, среди классическихъ инкрустацій, вѣщаютъ о душевномъ, о мятежномъ или эротическомъ, вы какъ-то не вѣрите ихъ непосредственности, ихъ происхожденію изъ сердца; вамъ кажется, что Майковъ часто говоритъ «нарочно», и всѣ эти Нины и Нанны, которыя будто ревнуютъ его одна къ другой, сочинены, придуманы только ради стихотворенія. Безпечность Италіи, бѣше-

ная тарантелла, веселые Лоренцо—все это какъ-то не къ лицу Майкову, не входитъ органически въ его душу.

Не вѣришь его Наннѣ и Нинѣ еще и потому, что этотъ слабый лирикъ вообще рѣдко возвышается до естественныхъ женскихъ образовъ. Типично для него стихотвореніе «Сонъ въ лѣтнюю ночь», гдѣ описываются любовныя грезы молодой дѣвушки, и надо сказать, что мѣстами оно нестерпимо своей банальностью, своей олеографичностью: этотъ юноша, который «влетѣлъ» къ героинѣ «свѣтелъ лицомъ, точно весь былъ изъ луннаго блеска», эти «колоннады», которыя приснились дѣвушкѣ, эти «пирамиды изъ розъ», въ которыхъ «вереницы огней въ алебастровыхъ вазахъ свѣтились»... Въ «Жрецѣ» передъ нами тоже избитый образъ женщины-соблазнительницы: конечно, съ обнаженными руками и плечами, «уста съ пылающимъ дыханьемъ», и эта женщина прозаически восклицаетъ: «бѣги со мною! *возьмемъ корабль*». Зато, впрочемъ, въ «Неаполитанскомъ альбомѣ», вообще неостроумномъ и свою главную героиню изображающемъ блѣдно, намѣчены сильными и красивыми стихами женственныя чары, образъ королевы Іоанны,—

И безумцевъ такъ и тянетъ
Съ ней, женой богатырей,
Испытать и пылъ, и нѣгу
Намъ невѣдомыхъ страстей.

Но что, дѣйствительно, примиряетъ въ Майковѣ съ отсутствіемъ живой эмоціональности, такъ это—иныя стихотворенія, въ которыхъ лирика не выражена явно, однако чувствуется запрятанной въ глубинѣ холодныхъ стиховъ, подъ оболочкой строгой объективности. Недаромъ и Бѣлинскій, и, въ наши дни, Мережковскій, писавшіе о Майковѣ, обратили вниманіе на слѣдующее его стихотвореніе, высокій образецъ искусства:

На мысѣ семъ дикомъ, увѣнчанномъ бѣдной осокой,
Покрытомъ кустарникомъ ветхимъ и зеленью сосенъ,
Печальный Менискъ, престарѣлый рыбакъ, схоронилъ
Погибшаго сына. Его возлелѣяло море,
Оно же его и пріяло въ широкое лоно,
И на берегъ бережно вынесло мертвое тѣло.
Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой
Могилу ему ископалъ и, накрывъ ее камнемъ,
Плетеную вершу изъ ивы надъ нею повѣсилъ—
Угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный!

Несказанно-трогателенъ этотъ вздохъ отцовской печали, какъ бы кристаллизованный и бережно, «на берегъ бережно», перенесен-

ный изъ далекой старины въ нашу среду; здѣсь—соболѣзнованіе чужой давнишней скорби, не испарившейся на протяженіи вѣковъ, и бѣдности современной такъ понятна и родственна эта угрюмая бѣдность древняя, которая могла воздвигнуть своей утратѣ лишь памятникъ скудный, но которой поэтъ своимъ стихотвореніемъ создалъ памятникъ изъ драгоцѣннаго мрамора словъ,—и онъ нетлѣнно высится надъ скромной могилой утонувшаго рыбака, тамъ, гдѣ подъ развѣсистой ивой отецъ повѣсилъ плетеную вершу. И Майковъ, не давшій умереть старой человѣческой эмоціи, горю давно умершаго Мениска, сумѣлъ включить это свое лирическое сочувствіе въ стихи, не ведущіе чувства на показъ, въ стихи спокойные и пластическіе, сумѣлъ изваять элегію мраморную.

Внѣшній и пластическій, рѣдкій посѣтитель внутренняго міра, изображающій охотнѣе всего обстановку человѣческихъ страстей и трепетаній, Майковъ и стихомъ владѣетъ такимъ, который не теплится чувствомъ, въ отношеніи звучности далеко не чуждъ шероховатостей и не часто бываетъ музыкаленъ, но зато дѣлаетъ порою очень увѣренные изгибы и легко соединяется съ другимъ, слѣдующимъ стихомъ; а иногда поэтическія строки такъ сплетены между собою, такъ требуетъ одна своего продолженія въ другой, что вмѣстѣ онѣ образуютъ какую-то стихотворно-каллиграфическую вязь, красивую безпрерывность, scripturam continuam. Прочтите, напримѣръ, послѣднія строки стихотворенія «Антики», и вы увидите, какъ сочетается конецъ одного стиха съ началомъ другого. Поэтъ говоритъ о древнихъ художникахъ:

Иль, можетъ быть, въ жизни узнали лишь горе да голодъ,
Труда вдохновенныя ночи, да творчества гордость,
И нынѣ ихъ имя погибло, и, можетъ быть, поздно
Узнали ихъ геній... и имъ неизвѣстно осталось,
Какой ѳиміамъ воскуренъ имъ далекимъ потомствомъ,
Нелживый и чистый, подобный тому, что курили
Въ Аѳинахъ жрецы алтарямъ неизвѣстнаго бога...

Не всегда яркій звуками, живымъ отголоскомъ вдохновенія и страсти, стихъ Майкова поражаетъ зато рельефностью своихъ очертаній. Онъ до такой степени выпуклъ, что хочется нащупывать его, обводить пальцемъ его скульптуру, по мѣрѣ того какъ она, отчетливо и округло, выступаетъ изъ-подъ художническаго рѣзца. Онъ даетъ почти самую вещь, а не описаніе ея, и вамъ кажется, что вы держите ее въ рукахъ. Такъ, вѣроятно, рисовалъ Апеллесъ, и зрители принимали картину за самый предметъ. Каждое изъ лучшихъ стихотвореній Майкова, каждая изъ его словесныхъ камей

похожа на статую, и вы чувствуете, что поэтъ былъ бы очень радъ, если бы ему удалось всю жизнь съ ея тревогами и красотой претворить въ какіе-то Пропилеи; во всякомъ случаѣ, портикъ или колоннаду изъ антологіи Майкова можно воздвигнуть. Стихотвореніе-камея отдѣлано и закончено въ ней до послѣдней детали; его отличаетъ такая завершенность, оно до такой степени готово, что, право, читателю становится даже какъ-то совѣстно за самого себя, потому что вѣдь мы-то, люди,—мы вѣчно неготовы, несовершенны, некрасивы, и намъ ли, безпокойнымъ и озабоченнымъ, пристало имѣть такія художественныя вещи, несравнено лучшія, нежели мы сами? Майковская камея заканчивается на такой подробности, дальше и мельче которой уже ничего не придумаешь; послѣ этого штриха для описанія не остается уже ничего. Точка у Майкова вполнѣ законна и своевременна: ни раньше, ни позже ея нельзя было бы поставить. Напримѣръ, стихотвореніе «Вакханка» до того закончено и внутренне округлено, что первый стихъ въ кругообротѣ изображенія слился, отожествился съ послѣднимъ, и оба звучатъ одинаково:

Тимпанъ и звуки флейтъ и плески вакханалій.

И такъ онъ извлекаетъ изъ своего мраморнаго музея одну статуэтку, одну группу за другой, и мы только думаемъ иногда: какъ хорошо было бы, если бы этотъ ваятель словъ могъ вдохнуть въ свою Галатею дыханіе живой жизни! И его же стихами можно сказать о его стихахъ:

Какъ мраморъ ждутъ они единой
Для жизни творческой черты!..

Но Майковъ не только скульпторъ,—во многихъ своихъ стихотвореніяхъ онъ является и живописцемъ. Едва ли кто-нибудь другой изъ русскихъ писателей такъ часто говоритъ о краскахъ, такъ часто употребляетъ цвѣтные эпитеты. Колосья онъ не преминетъ назвать желтыми, зарю—янтарной; Эллада для него прежде всего—вѣчно-зеленая, и такъ настойчиво слышится о цвѣтѣ въ этомъ библейскомъ мотивѣ:

Бѣлыхъ лилій Идумеи
Снѣжный вѣнчикъ цвѣлъ кругомъ,
Бѣлый голубь Іудеи
Рѣялъ ласковымъ крыломъ.

Иногда на протяженіи нѣсколькихъ строкъ онъ даетъ цѣлый пейзажъ, и вы вслѣдъ за художникомъ переходите отъ одной краски къ другой.

Боже! какъ смотришь на эти лиловыя горы,
Ярко-оранжевый западъ и блѣдную синь на востокѣ
. . . . . .
Бѣлыя стѣны, покрытыя плющемъ густымъ, кипарисы и т. д.

Ему нравятся разныя сочетанія красокъ: орлу никто не скажетъ

...Не плещи морей водами
Своими черными крылами
При блескѣ розовой зари;

по каменной бѣлой оградѣ разросся зеленый плющъ, и къ фонтану подходитъ дѣвушка въ аломъ корсетѣ; хороши для него и красные обломки Рима среди рощи кипарисной, подъ небомъ голубымъ, и лилово-серебристыя горы. И на каждомъ шагу встрѣчаются у Майкова разнообразныя сочетанія цвѣтовъ, пейзажъ вещей. При этомъ краски у него простыя, безъ обилія оттѣнковъ. Казалось бы въ такомъ случаѣ, что Майковъ задастъ намъ пиръ красокъ, но пира, ликованія у него именно и нѣтъ; сухость не покидаетъ его и здѣсь; часто вспоминается его строгое, учительское лицо въ очкахъ... Была бы упоительна оргія красокъ, но на оргію Майковъ не пойдетъ.

Не менѣе замѣтны въ его стихахъ—линіи, очертанія; важнѣе всего—рисунокъ, геометрія. У Майкова необыкновенно четкое поэтическое письмо, и отчетливость его стиховъ, ихъ почеркъ, напоминаютъ издѣлія «стараго ювелира», какъ онъ самъ себя величалъ. Онъ не забудетъ назвать серпъ полукруглымъ; онъ очень точенъ и внимателенъ къ обрисовкѣ предметовъ, и послѣднихъ у него бываетъ иногда слишкомъ много. Обстоятельность вообще характерна для него, и вредитъ ему излишество деталей.

При такомъ богатствѣ изобразительныхъ средствъ, при такомъ счастливомъ сочетаніи пластики, красокъ и рисунка, при этомъ совмѣщеніи въ одной натурѣ ваятеля, художника и рисовальщика, становится понятнымъ, что собственно поэту, вѣщателю впечатлѣній, уже остается мало дѣла и простора. Майкова держитъ почти въ полномъ плѣну внѣшній міръ, который онъ такъ хорошо видитъ и такъ хорошо осязаетъ; Майковъ слишкомъ занятъ вещами, ихъ наружностью, примѣтами предметовъ, для того чтобы у него были еще и впечатлѣнія, настроенія отъ вещей, чтобы послѣднія переработались въ близкое, интимное достояніе. Для него не «проходитъ зримый образъ міра». Онъ опредѣляетъ, называетъ, описываетъ; дѣлаетъ онъ это округленно и отчетливо, и больше отъ него не требуйте ничего; еще разъ вспомните, что его поэзія, это—наружный

міръ съ самой незначительной, только необходимой долей міра внутренняго.

Привязанный къ вещамъ, населенію внѣшности, онъ изображаетъ ихъ такими, каковы онѣ въ дѣйствительной жизни и, къ тому же, какъ разъ въ данный моментъ ея. Въ противоположность Пушкину, Майковъ и своими эпитетами, и своими существительными рисуетъ не вѣчныя свойства предметовъ, не типы, не платоновы идеи вещей, а ихъ отдѣльные, опредѣленные образцы.

Вотъ образцовъ у него очень много, и часто Майковъ любитъ перечислять вещи, какъ это онъ дѣлаетъ, напримѣръ, въ «Іафетѣ», столь сильномъ и прекрасномъ въ первыхъ строкахъ, гдѣ перечисленіе поэтично,—можетъ быть, потому, что тамъ выступаютъ вещи живыя:

Межъ нихъ паслись, высокогруды,
Степные кони и мулы,
И двугорбатые верблюды,
И мягкорунные овны.

Но зато въ «Савонаролѣ» или въ «Клермонтскомъ соборѣ» перечень слишкомъ ариѳметиченъ и подробенъ, слишкомъ обнаженъ:

Тутъ были жемчугъ, изумруды,
Великолѣпные сосуды,
И кучи бархатовъ, парчей,
И картъ игральныхъ, и костей;
И сладострастныя картины,
И бюсты фавновъ и сиренъ,
Литавры, арфы, мандолины
И ноты страстныхъ кантиленъ,
И кучи масокъ и корсетовъ,
Румяна, мыло и духи,
И эротическихъ поэтовъ
Соблазна полные стихи.

Или въ другомъ мѣстѣ:

Лучъ солнца ярко озарялъ
Знамена, шарфы, перья, ризы,
Гербы, и ленты, и девизы,
Лазурь, и пурпуръ, и металлъ.

Тутъ же перечисленіе и живыхъ яркихъ предметовъ, — герцоговъ, бароновъ, къ которымъ онъ вообще такъ неравнодушенъ...

Майковъ любитъ вещи, «серебряныя блюда и хрустальные сосуды», «среброзвонкія чаши», обстановку древняго пиршества. Эта

любовь къ вещамъ, въ особенности къ античнымъ, это ихъ изобиліе и способъ ихъ изображенія, это частое описаніе дворцовъ, палатъ, тканей дѣлаютъ его поэзію похожей на картины Семирадскаго. И эти же особенности въ связи съ тѣмъ, что нашъ писатель черпаетъ свои сюжеты отовсюду, приводятъ къ тому, что иногда о собраніи стихотвореній Майкова хочется сказать: лавка его стихотвореній...

Въ самомъ дѣлѣ, одной изъ его отличительныхъ чертъ, находящейся въ связи съ тѣмъ, что, какъ мы уже отмѣтили, онъ по большей части стоитъ внѣ своей темы, экстерриторіаленъ по отношенію къ ней,—одной изъ его чертъ является случайность или, по крайней мѣрѣ, не строгая необходимость въ выборѣ сюжетовъ. Онъ перелистываетъ страницы исторіи, дѣлаетъ смотръ вѣкамъ и народамъ, для того чтобы выбрать отсюда интересные эпизоды. Поэтъ содержанія, фактовъ, сюжетовъ, онъ долженъ былъ со скрижалей исторіи, а не изъ собственной небогатой души, черпать темы для своихъ стихотвореній. Очевидно, всегда таилось въ немъ что-то формальное и отзывающееся на случай, — поэтическая отписка. Мало органичности въ его литературныхъ исканіяхъ. Такъ какъ онъ для поэта очень свѣдущъ, то ему не трудно припомнить, гдѣ нужно, интересный историческій примѣръ, который онъ и обрамляетъ своимъ стихотвореніемъ: выходитъ красиво, но не безъ привкуса учености, хотя бы и элементарной. Напримѣръ,—въ пьесѣ «Послѣ посѣщенія Ватиканскаго музея»:

Съ душой, подавленной восторженной тоской,
Глядѣлъ въ смущеньи я на лики вѣковые,
Какъ скиѳы дикіе, пришедшіе съ Днѣпра,
Средь блеска пурпура царьградскаго двора,
Предъ благолѣпіемъ маститой Византіи,
Внимали музыкѣ имъ чуждой литургіи.

Это — прекрасно, но для того, чтобы это написать и это оцѣнить, надо знать про скиѳовъ и про Византію.

Внѣшнее отношеніе къ сюжетамъ дѣлаетъ то, что и классицизмъ Майкова превращается въ ложно-классицизмъ. Здѣсь все — только воспоминаніе, только заимствованіе. «На этихъ мраморахъ густая пыль лежитъ»; залы для него «точно храмы исторіи»; Майкову часто приходится противопоставлять настоящее прошлому, запустѣніе—расцвѣту. Онъ для современности подыскиваетъ параллели въ классической старинѣ, и когда должна была пріѣхать въ городъ поэтесса графиня Растопчина, онъ пишетъ стихотвореніе:

Въ нашъ городъ слухъ прошелъ, что Сафо будетъ къ намъ,

и въ этомъ стихотвореніи фигурируютъ и архонты, и жрецы. Но жизнь, переведенная на латинскій или греческій языкъ, отъ этого не становится античной.

Кромѣ случайности и пестраго подбора сюжетовъ, отрицательной чертою Майкова, въ контекстѣ его творчества органической и понятной, служитъ и то, что въ его пересказахъ изъ исторіи, въ его обработкѣ темъ, большей частью отсутствуетъ couleur locale, и онъ этого отсутствія какъ будто даже не замѣчаетъ и нисколько имъ не смущенъ; ибо онъ не Протей, какъ Пушкинъ, онъ чуждъ способности перевоплощенія. Онъ вкладываетъ въ уста своихъ древнихъ героевъ рѣчи модернизованныя, мысли, носящія явный отпечатокъ самого Майкова,—но Майкова, какъ разсудка, а не какъ души. Въ своихъ литературныхъ поискахъ найдя соотвѣтствующій сюжетъ, онъ ничего къ нему не прибавляетъ, онъ къ нему не придаетъ и себя, своей глубины. Отъ его пересказа не проступаетъ идея событія, его общій смыслъ. Онъ перелагаетъ исторію въ стихи,—исторія отъ этого не выигрываетъ ничего. Онъ переводитъ прозу на прозу.

Правда, обобщенія Майковъ любитъ и, самъ неоригинальный мыслью, тяготѣетъ къ идеямъ, но онѣ не идутъ за грань обыкновеннаго, всѣмъ извѣстнаго: онъ не далъ Россіи никакихъ умственныхъ откровеній. Лишь изрѣдка появляется у него значительная мысль, — напримѣръ, въ стихотвореніи «Осенніе листья по вѣтру кружатъ», гдѣ отдѣльные гибнущіе листья переживаютъ иллюзію и трагедію индивидуальности: они думаютъ, что вмѣстѣ съ ними пришелъ конецъ и лѣсу,—но умираютъ только они, а лѣсъ, вѣчно живой, не слышитъ ихъ предсмертной тревоги. Или идетъ поэтъ, веселый и радостный, по осеннему лѣсу, а подъ его ногой, въ разительномъ контрастѣ, шумятъ мертвые листья, и смерть стелетъ «жатву свою», стелетъ для живого.

Вообще же, событіе скорѣе суживается отъ той идейной окраски, какую придаетъ ему Майковъ, потому что она примитивна. Тѣ краски безъ оттѣнковъ, которыя присущи ему какъ живописцу словъ, характерны для него и какъ для мыслителя. Поэтому и наиболѣе любимое обобщеніе его, которымъ онъ раздѣлилъ исторію на два міра и противопоставилъ язычеству христіанство, во всякомъ случаѣ не ново и не глубоко. Отдать язычеству плоть, а христіанству—духъ, заставить эпикурейца умереть на колѣняхъ дѣвы милой, а стоика встрѣтить смерть мужественно, вложить въ уста послѣднему римлянину горделивыя мысли о Римѣ, какъ мірѣ,—все это не оригинально, и все это мы знаемъ даже изъ учебниковъ. Какъ ни сильны «Три смерти», однако вы чувствуете, что древнихъ Май-

ковъ написалъ не такими, каковы они были, а какъ о нихъ судитъ потомокъ-историкъ. Это не древніе, это—мы сами, такъ понимающіе ихъ. Развѣ не видны *мы* изъ-подъ этихъ тогъ и хитоновъ, наивно и поверхностно наброшенныхъ на фигуры не тогдашнія, а теперешнія? Костюмированное зрѣлище даетъ намъ поэтъ! Въ особенности трафаретны христіане изъ «Двухъ міровъ», и чувствуется, какъ непохожи они на свои живые человѣческіе подлинники.

Его обобщенія рѣзки, очень схематичны, сухи, и, какъ это странно ни звучитъ, уже въ нихъ, въ умственной удовлетворенности ими, сказывается то самое отсутствіе алканій и сомнѣній, которое мы уже видѣли въ Майковѣ. Онъ легко, просто объясняетъ прошлое, вводитъ его въ опредѣленныя рамки и успокаивается. И при этомъ замѣчается еще у него учительство, постоянное желаніе назидать. Онъ, въ концѣ своей литературной работы, ничего не имѣлъ бы противъ того, чтобы вся поэзія приняла дидактическій характеръ. Онъ авторитетенъ, и его міросозерцаніе опредѣленно, закончено, окаменѣло.

Дѣйствительностью онъ доволенъ, т.-е. не міромъ вообще, а дѣйствительностью тѣсной, жизнью государственной. Во имя обожествленной государственности онъ беретъ подъ свою защиту даже Грознаго. Ему не претитъ «политики полезное коварство». Онъ показалъ борьбу между язычествомъ и христіанствомъ, и вотъ христіанство побѣдило; Майковъ и сталъ поэтомъ торжетвующаго креста. При этомъ крестъ у него торжествуетъ именно въ государственномъ смыслѣ; христіанская побѣда, христіанское прощеніе у него или надменны, или непріятно-великодушны. Можно было бы примириться съ тѣмъ, если бы Майковъ воздавалъ кесарю кесарево, — но онъ дѣлаетъ больше: онъ воздаетъ кесарю Богово.

Сильнѣе всего въ чужомъ, въ отраженномъ, Майковъ, когда переходитъ къ вопросамъ современности, все больше и больше подпадаетъ вялой рѣчи съ непріятными крапинками прозы, — не говоря уже объ его стихотворной публицистикѣ или сатирѣ, совсѣмъ не стоящей вниманія.

Свойственная ему внѣшность по отношенію къ своимъ темамъ, исканіе сюжетовъ объясняетъ и то, что онъ много и разнообразно переводилъ. Даже неконгеніальнаго ему Гейне онъ, умный, понялъ и охарактеризовалъ въ такомъ изящномъ и вѣрномъ образѣ:

Олень бѣжитъ по ребрамъ горъ
И съ горъ кидается стрѣлою
Въ туманы дремлющихъ озеръ,
Осеребренные луною.

Но особенно прекрасны его переводы съ ново-греческаго и славянскихъ языковъ; здѣсь достигаетъ Майковъ высокаго художества. Здѣсь стихъ его и музыкаленъ, и, гдѣ нужно, силенъ; здѣсь есть даже и тотъ колоритъ, котораго вообще, какъ мы уже говорили, ему недостаетъ. Въ ново-греческихъ пѣсняхъ часты разнообразные мотивы смерти, и они производятъ сильное впечатлѣніе, мрачные и страшные въ своей пластической выразительности. Вообще, когда въ своихъ блужданіяхъ по вѣкамъ и народамъ Майковъ случайно наталкивался на близкое и родное, тогда найденный сюжетъ, готовое содержаніе, онъ соотвѣтственно и достойно облекалъ. Вспомните отзывы исторіи—«Емшанъ», «Въ Городцѣ».

Въ этомъ отношеніи замѣчательны также «Бальдуръ» и «Брингильда». Можетъ быть, вообще сѣверная миѳологія была родственнѣе его душѣ, чѣмъ античная; по крайней мѣрѣ, мощные образы скандинавскихъ боговъ, героевъ и героинь выступаютъ у него въ своей величественной красотѣ. Брингильда, убившая того, кого она любила, и потомъ заколовшаяся надъ его трупомъ, и другія королевы, въ той же поэмѣ одна за другою вѣщающія свои чеканныя рѣчи, навсегда останутся въ скульптурѣ нашего слова прекрасными статуями.

Итакъ, хотя надо сказать, что всегда видишь дно его таланта, видишь, гдѣ Майковъ кончается, и лучшія его вещи производятъ такое впечатлѣніе, будто онѣ, послѣ долгой работы, вышли изъ-подъ слоя обильныхъ и лишнихъ словъ и образуютъ только свѣтлыя точки на общемъ фонѣ его «литературы», его прозы, но зато эти вещи въ самомъ дѣлѣ обезпечиваютъ Майкову безсмертную жизнь въ русской словесности. И это непосредственно чувствуетъ всякій, кто входитъ въ очарованный міръ его антологіи и бродитъ среди его боговъ и среди его людей, такъ сходныхъ между собою и сливающихся въ единую семью Красоты. И хочется вмѣстѣ съ Майковымъ слушать Великаго Пана, который давно заснулъ, но грёзы котораго стараются разгадать и онъ, и всѣ поэты міра:

Онъ спитъ, онъ спитъ,
Великій Панъ!
Иди тихонько,
Мое дитя,
Не то проснется...
Иль лучше сядемъ
Въ травѣ густой,
И будемъ слушать,—
Какъ спитъ онъ—слушать,

Какъ дышитъ—слушать;
Къ намъ тоже тихо
Начнутъ слетать
Изъ самой выси
Святыхъ небесъ
Такіе жъ сны,
Какими грезитъ
Великій Панъ,—
Великій Панъ...

Отъ поэзіи Майкова Панъ не проснется, и немногія изъ грезъ великаго спящаго осѣнятъ слишкомъ разсудочную голову нашего писателя; но въ безпредѣльно-гостепріимной державѣ Пана, въ ея тѣни, въ ея прохладѣ, не въ самомъ Римѣ, а подлѣ античной статуи въ римскихъ музеяхъ, или здѣсь, въ Россіи, «ночью звѣздною на мельничной плотинѣ, въ семъ царствѣ свай, колесъ, и плѣсени, и мховъ», съ удочкой въ рукѣ, какъ нарисовалъ его Крамской,— найдетъ себѣ Майковъ свою честь и свое мѣсто.

Щербина.

Небольшая страница, вписанная въ русскую литературу Щербиной, во многихъ отношеніяхъ напоминаетъ собою антологію Майкова и лишь слабѣе ея въ той мѣрѣ, въ какой и самъ авторъ уступаетъ дарованіемъ пѣвцу «Трехъ смертей». Зато Щербина, какъ извѣстно, имѣлъ на ту Элладу, которую онъ славилъ, кровное право—право наслѣдника, восторженно любящаго сына: онъ былъ грекъ по національности, и все эллинское задѣвало въ немъ дѣйствительно родныя струны. Правда, физически онъ жилъ внѣ отчизны своихъ великихъ отцовъ и никогда ея не посѣтилъ, хотя пламенно къ этому стремился. Было нѣчто трогательное и трагическое въ томъ, что жизнь держала его вдали отъ Греціи, гдѣ онъ пребывалъ своей мечтой, и не пускала его туда на дѣлѣ; въ своемъ путешествіи домой съ сѣвера Щербина достигъ только Одессы. Душа же его тяготѣла гораздо южнѣе, и онъ горестно и радостно восклицалъ:

Все, что меня съ младенчества плѣняло,
Въ чемъ видѣлъ я родство съ моей душой,
Гдѣ сердце послѣ бурь житейскихъ отдыхало,—
О, Грецiя, все связано съ тобой!

И слышится жалоба сына, которому не дано было ни разу увидѣть прекрасное лицо любимой матери:

Въ слезахъ любви на жребій свой ропщу я:
Мнѣ не сойти въ Пиреѣ съ корабля.
Нѣтъ, никогда тебя не посѣщу я,
Любимая души моей земля!
Мнѣ не слыхать, какъ море вѣчно стонетъ
Надъ вѣчною могилою твоей.

Если могила вѣчна, значитъ—она уже не могила, и вѣетъ надъ нею какое-то неистребимое дыханіе жизни. Оно тянетъ къ себѣ

заброшеннаго на чужую сторону поэта, и онъ, какъ поэтъ, въ звучныхъ стихахъ взываетъ къ тому, кто имѣетъ счастье отплывать на родину, для кого уже «корабль готовъ, шумятъ вѣтрила, распущенъ флагъ земли родной»:

Прошу тебя, пришли съ дороги
Мнѣ горсть земли, земли родной:
Въ часы душевныя тревоги
Я окроплю ее слезой.
Взгляни на гробъ Агамемнома
Въ его пустынной наготѣ,
И у колонны Парѳенона
Пропой ты пѣсню красотѣ.

Щербина не видѣлъ Греціи, но она такъ явственно жила у него во внутреннемъ мірѣ, и онъ такъ отчетливо представлялъ ее себѣ, что едва ли не лучшее свое стихотвореніе посвятилъ онъ вымышленной поѣздкѣ своей въ Элладу, побѣдоносно возмѣстилъ недававшуюся дѣйствительность яркой фантазіей:

Окружена широкими морями,
Въ тѣни оливъ покоится она,
Развалина, покрытая гробами,
Въ ничтожествѣ великая страна.

Я съ корабля сошелъ при блескѣ ночи,
При ропотѣ таинственномъ валовъ...
Горѣла грудь, въ слезахъ кипѣли очи;
Я чувствовалъ присутствіе боговъ...

И видѣлъ я усыпанный цвѣтами,
Рельефами покрытый саркофагъ:
Въ нихъ граціи поникли головами
И Аполлонъ, и вѣчно юный Вакхъ;

А въ гробѣ томъ красавица лежала
Нетлѣнная, печальна, но ясна...
Казалося, она не умирала,
Казалося, безсмертной рождена...

И пѣснь ея носилась надъ могилой,
Когда уже замолкнули уста,—
И все вокругъ собой животворила
Усопшая во гробѣ Красота.

Именно красота, животворная даже въ своемъ успеніи, и есть то, что плѣняетъ Щербину въ Греціи и въ жизни вообще. Эллада—

родина прекраснаго, и оттуда разлилось оно по землѣ. И Щербина жадно ищетъ его и напояетъ имъ свою душу; въ этомъ онъ находитъ утоленіе своей тоскѣ по родинѣ, такъ какъ прекрасное, это и есть греческое. Какъ долженъ быть счастливъ и гордъ человѣкъ, который знаетъ, что вся красота въ мірѣ создана его матерью! Это—высшій аристократизмъ, и такъ какъ на всемъ покоится красота, всюду сверкаютъ ея брызги, точно роса на цвѣтахъ, то поэтъ, пространственно разлученный съ Греціей, психологически живетъ въ ней, и только въ ней. Онъ вездѣ дома, ибо гдѣ красота, тамъ—Эллада.

Прекрасное и есть греческое. Оттого Щербина въ своемъ культѣ красоты непремѣнно придаетъ ей характеръ эллинскій. Такъ какъ она полнѣе всего сказывается въ женщинѣ и искусствѣ, то греческая женщина и греческое искусство и являются для поэта двумя путеводными звѣздами,—конечно, на общемъ фонѣ природы (вѣдь «въ природѣ правда бытія»). Лучше сказать, женщина, искусство, природа сливаются въ одно созвѣздіе, ибо женская краса переходитъ въ нѣчто космическое, въ тѣ Волоса Береники, которые воспѣваетъ художникъ за ихъ благодатное сіяніе. Онъ первый гимнъ поетъ жизнедавцу Зевесу, а второй—Прометею за пламя искусства. Для него «роскошно зеленѣетъ святая пальма красоты», и онъ вѣруетъ, что «жена намъ возвращаетъ Эдемъ, потерянный женой». На женщинѣ отъ вѣка почила обязанность вернуть намъ Эдемъ, который мы потеряли изъ-за нея, и для Щербины женщина эту великую обязанность свою передъ человѣчествомъ исполняетъ уже тѣмъ, что она существуетъ. Поэтому въ центрѣ вселенной онъ ставитъ женщину, прекрасную носительницу жизни и красоты. Онъ увидѣлъ себя на просторѣ міра, онъ шелъ сначала, не зная куда,—но вотъ передъ нимъ

Вдали показалося море,
Надъ моремъ Киприды звѣзда.

Съ тѣхъ поръ не меркнетъ для него это свѣтило, съ тѣхъ поръ онъ молится на женщину, поклоняется ей. Но поклоненіе его бурно, а не смиренно и не благоговѣйно; со своей богини онъ срываетъ одежды и восторгается ея наготой, ея красотой. Міръ какъ гинекей—вотъ основной моментъ его міросозерцанія. Эротизмъ проникаетъ его страницы, Киприда не покидаетъ ихъ. Женскія лобзанья Щербина поетъ неустанно, и стихи его, посвященные имъ, полны очень опредѣленныхъ деталей и откровенной чувственности. Послѣдняя смущала цензуру его времени, и она ставила точки тамъ, гдѣ у поэта были нестыдливыя слова.

То, что Щербина не угодилъ цензурѣ, мы бы ему простили, но

у него есть худшій грѣхъ: онъ не угодилъ Кузьмѣ Пруткову, который по праву писалъ на него злыя пародіи. Дѣло въ томъ, что на высотѣ греческой наивности и стихійнаго сладострастія Щербина не удержался, и гинекей его принимаетъ иногда явно-пошлый оттѣнокъ; чувственность его не имѣетъ такой элементарной и непосредственной силы, которая оправдывала бы ее какъ самое природу, или, вѣрнѣе, сдѣлала бы ее не нуждающейся въ оправданіи. Любовь къ женщинѣ превращается въ женолюбіе, и сластолюбіемъ дѣлается сладострастіе.

Кромѣ того, Щербина и вообще древнимъ грекомъ не могъ остаться до конца. Какъ и Майковъ, онъ не выдержалъ язычества, не пошелъ беззавѣтно навстрѣчу радости, не отдался въ полную власть упоенной плоти,—онъ захотѣлъ оправдаться въ своемъ наслажденіи, приписать ему болѣе идейный и степенный характеръ. Онъ какъ бы спохватился, вспомнилъ, что онъ не язычникъ, а христіанинъ, и вотъ кипящее вино страсти, «искрометную кровь винограда», онъ разбавляетъ водой спокойствія, умѣренности, и на самое почетное мѣсто своего пантеона сажаетъ уже не Афродиту, а Софрозину, скромную богиню благоразумія.

...У лона жены русокудрой,
Молодой, полногрудой жены,

онъ хочетъ наслаждаться... «бесѣдою мудрой». Если бы читатель подумалъ, что *мудрое* здѣсь явилось случайно, только какъ удобная риома къ *русокудрое*, то его разубѣдили бы въ этомъ другія мѣста изъ стихотвореній Щербины. Напримѣръ, онъ проситъ любимую женщину «сытныя снѣди принесть и весельемъ кипящія вина, и ароматы, и мудраго мужа Платона творенья». Сытныя снѣди умѣряются твореніями Платона. Затѣмъ еще говоритъ Щербина, что для него «мелодія духа разлита многозвучно въ тѣлесныхъ чертахъ», и восклицаетъ онъ:

Нѣтъ для меня, Левконоя, и тѣла безъ вѣчнаго духа,
Нѣтъ для меня, Левконоя, и духа безъ стройнаго тѣла.

И вообще, если онъ въ восторгѣ «отъ бѣлизны легкопѣнной скульптурнаго тѣла», если эти женскія чары неотразимо влекутъ его къ себѣ, то все же онъ не хочетъ отрѣшаться и отъ покровительства богини Софрозины съ ея чувствомъ умѣренности и мѣры:

Дай страсти, Киприда, дай больше мнѣ страсти,
Восторговъ и жара въ крови:
Всего жъ не предай одуряющей власти
Больной и безумной любви.

Больное и безумное, конечно, были чужды язычнику, и онъ дѣйствительно соблюдалъ золотую мѣру въ культѣ красы,—но язычникъ бы самъ объ этомъ не говорилъ такъ настойчиво, не ставилъ бы себѣ въ заслугу своего благоразумія, тѣмъ болѣе что и оно было для него не чуждымъ, внѣшнимъ велѣніемъ и сдержкой, а граціозно и естественно, незамѣтно для его мощи, невидимо для его сознанія, вырастало изъ нѣдръ его природы.

Онъ часто воспѣваетъ любовь, Щербина, но беретъ у нея только свѣтлое, легкое, чувственное. Трагизму любви, тому, чѣмъ она близка къ смерти, хотя и сильнѣе ея, онъ посвящаетъ мало вниманія. Въ этой области серьезнаго отмѣтимъ одно его тихое, грустное стихотвореніе—«Земля»:

Ты помнишь ли случай, родная?
Когда я малюткой была,
Въ саду, межъ цвѣтами летая,
Меня укусила пчела.
Какъ палецъ мнѣ жало палило,
И слезы ручьями текли—
На палецъ ты мнѣ положила
Щепотку холодной земли...
И боль оттого унялася,
И радостно видѣла ты,
Какъ я побѣжала, рѣзвяся,
За бабочкой пестрой въ кусты...
Пора наступила иная,
И боль загорѣлася вновь...
Боюсь я признаться, родная,
Что жалитъ мнѣ сердце любовь!
Но тѣмъ же и этой порою
Ты можешь меня исцѣлить:
Могильной холодной землею
Навѣки мнѣ сердце покрыть.

Для того чтобы не возникла эта сердечная драма, для того чтобы сердца не пришлось лѣчить могилой, лучше пусть дѣвушка останется Миньоной, пусть длится ея утро и дольше не настаетъ ея полдень:

О, постой же на этомъ мгновеньи...
Не люби, не цвѣти и не зрѣй!

Красота—не только въ женщинѣ, но и въ искусствѣ. Великая традиція Фидія и Апеллеса живетъ въ мірѣ, который не довольствуется красотою одной природы, но и воспроизводитъ ее въ че-

ловѣческомъ вдохновенномъ творчествѣ. При этомъ однако надо замѣтить, что отношеніе Щербины къ искусству—какое-то двойственное, и это находится въ связи съ тѣмъ, что онъ вообще не имѣетъ цѣльнаго міровоззрѣнія и въ поэзіи его отсутствуетъ даже какая-нибудь глубокая и оттого примѣчательная односторонность. Именно, Щербина ставитъ искусство, то-есть во всякомъ случаѣ нѣчто вторичное и воспроизведенное, такъ высоко, что передъ нимъ блѣднѣетъ непосредственная красота міра. Весна, покидая землю, оставляетъ свои краски поэту, и она увѣрена, что благодаря ему люди даже и не замѣтятъ ея отсутствія. Измѣнятъ женщины и поблекнутъ ихъ цвѣтущія лица, все разрушится, все обманетъ,—

Только въ искусствѣ таится прямое блаженство,
Только въ искусствѣ—обѣщанный людямъ Элизій.

Но, съ другой стороны, Щербина исповѣдуетъ болѣе оригинальную мысль, что «искусство, ужъ это—несчастіе наше, о дѣти!» Искусство возникаетъ уже тогда, когда въ человѣкѣ зарождаются «потребы безконечнаго духа», неудовлетворенныя и неудовлетворимыя стремленія. Искусство—порывъ къ идеалу, и оно лишь оттѣняетъ всю печаль и бѣдность реальнаго. Оно уже—результатъ лишеній; это—бѣдность и горе, слабый отзвукъ потеряннаго рая. Какая грусть и скудость въ поэзіи! И потому дѣвочки, которыя просятъ Щербину почитать имъ стихи, на самомъ дѣлѣ въ послѣднихъ не нуждаются: онѣ сами—воплощенныя поэтическія созданія, живое созвучіе.

Служитель искусства, поэтъ, намѣстникъ весны, имѣетъ въ глазахъ Щербины еще и другую—соціальную важность, хотя самъ Щербина уклоняется отъ пѣсенъ, чуждыхъ вѣчности:

То моя отвергла лира,
Что проходитъ съ каждымъ днемъ.

Но и здѣсь не оставаясь послѣдовательнымъ, вѣрнымъ себѣ, осуждая русскую «безобщественность», онъ считаетъ поэта совѣстью вѣка, онъ называетъ его «человѣкомъ передовымъ» и благословляетъ его на высокіе подвиги духа:

Да звучитъ твой стихъ обронный,
Правды Божіей набатъ,
Въ пробужденье мысли сонной,
Въ кару жизни беззаконной,
На погибель всѣхъ неправдъ!

Вообще, хотя Щербина желаетъ откликаться только на вѣчное, но ему далеко не чужды ни сатирическія выходки противъ

людей и нравовъ, ни болѣе серьезные гражданскіе мотивы, и въ потаенныхъ складкахъ его стиховъ, искаженное цензурой, все-таки живетъ презрѣніе къ преданію, къ жизни беззаконной, къ неправедной современности. Онъ помнитъ Рылѣева и тотъ равелинъ,

Гдѣ окованный цѣпями,
Гаснулъ русскій гражданинъ.

То, что узника сжимаютъ черныя стѣны темницы, а за этими стѣнами ликуетъ природа и поютъ малиновки; то, что узнику небо и горы, и пашни виднѣются изъ тюремнаго оконца,—это представляетъ собою не только насиліе надъ человѣкомъ, но и оскорбленіе природы во всемъ ея цѣломъ; ибо самая сущность ея—свобода, и если не свободно хотя бы малѣйшее ея созданіе, то это уже вопіетъ къ небу, вопіетъ къ ней,—тѣмъ болѣе, когда свободу отнимаютъ у ея лучшаго творенія, у ея любимаго сына. Именно потому, что кругомъ рабство и тьма,—одного солнца мало Щербинѣ, онъ хочетъ зажечь другое, и это другое солнце будетъ свобода. Когда-нибудь «два солнца засвѣтятъ съ небесъ»: это будетъ побѣда Прометея надъ Зевсомъ, человѣка надъ Богомъ.

Такую побѣду поэтъ считаетъ необходимой: надо довершить дѣло Прометея. Личнаго Бога Щербина не признаетъ. Его атеизмъ, быть можетъ, находится въ связи съ его пантеизмомъ,—а послѣдній составляетъ πάθος его поэзіи. Какъ характерно выражается нашъ эллинъ, онъ чувствуетъ «сострастье» ко всей природѣ и узнаетъ себя въ ней и ее въ себѣ,—«тайныя струны природы въ струнахъ души отзовутся». Міръ для него—одно существо, и есть міровая душа, какъ единство отдѣльныхъ дыханій. Все кругомъ трепещетъ и чувствуетъ, и жизнь—великое Одно. И потому, когда поэтъ, слыша въ себѣ и кругомъ себя «звучащій рой всеструнныхъ ощущеній», бродитъ по лѣсу, онъ, какъ носитель вѣчности, какъ воплощенное безсмертіе и кладезь жизни, чуетъ вокругъ себя не только всѣ теперь живущія твари земной планеты, но и всѣ отжившія; для него раскрываются вселенскія тайны, и тогда онъ сознаетъ, что на землѣ обитаетъ не одно видимое населеніе, но и то, чего онъ не видитъ, не слышитъ, не осязаетъ и что воспринимаетъ «смутнымъ души ощущеньемъ». И поэтому онъ «съ жаднымъ сострастьемъ родственно внемлетъ мелодіи листьевъ»; и утромъ, когда міръ такъ свѣжъ, онъ идетъ по горамъ и долинамъ и чувствуетъ себя частью цѣлаго, единой каплей въ океанѣ живого. И онъ боится, какъ бы своей стопой не раздавить чужой жизни:

И тихой стопою
Я буду на горы взбираться:

Боюсь раздавить я ногою
Червя, что ползетъ подъ травою
Сіяньемъ тепла наслаждаться;
Исполненъ вниманьемъ
Для всякой летающей крошки,
И, груди сдержавъ колыханье,
Въ себя не втяну я дыханьемъ
Въ лучахъ затерявшейся мошки.

Въ міровомъ океанѣ живого не все однако живетъ одновременно, и тамъ, гдѣ такой избытокъ жизни, роскошествуетъ и смерть. Вотъ кузнечики завидуютъ долговѣчности сосенъ и елей, которыя никогда, никогда не скидаютъ своей зеленой одежды; соловей славитъ жизнь, но для него она мимолетна: онъ съ розой рождается и съ быстро вянущей розой умираетъ, и онъ завидуетъ людямъ, которые могутъ въ теченіе своего вѣка прослушать многія пѣсни многихъ соловьевъ; но и человѣкъ жалуется, что сѣдѣютъ его волосы и замираетъ его сердце, когда-то полное трепета и страсти. Все умираетъ; только безсмертно самое вмѣстилище жизни, только не изсякаетъ самый источникъ ея—неугасимое солнце; не знаетъ кончины міръ какъ цѣлое, міръ, во вѣки вѣковъ исполненный «страстныхъ, вакхическихъ стремленій» и никогда ихъ не утоляющій:

Ты только счастливъ своею безсмѣнной
И несходящей весною,
Ты только вѣченъ, румянецъ вселенной,
Въ небѣ горящій звѣздою.

Оттого и обидно умирать, такъ горько не быть—«горе не жившимъ и горе отжившимъ!» И съ ужасомъ чувствуетъ каждое *я* свое одиночество и быстротечность.

Чувствую, силы мои,
Юныя силы слабѣютъ;
Слышу холодную руку
Смерть положила на сердце,
Страстное сердце мое...
Что же, разлитая всюду,
Царствуетъ жизнь предо мною,
Все проникая собой?
Что же нигдѣ я въ природѣ
Образа смерти не вижу?
Я оглушенъ, ослѣпленъ диѳирамбомъ
Вѣчно стремящейся жизни,

Вихремъ ея увлекаемъ,
И отстаю я отъ хода людей
Въ этомъ вакхическомъ бѣгѣ, средь кликовъ,
Плясокъ и пѣсенъ...

Въ самомъ дѣлѣ: есть въ мірѣ полноводный родникъ живой воды, есть въ мірѣ безконечная возможность жизни—и тѣмъ не менѣе каждое индивидуальное существо обречено умереть. Какая трагедія, какая насмѣшка! Отдавать послѣднее трепетаніе своего тѣла, когда кругомъ трепещетъ любовь; задыхаться, когда около меня все дышитъ, когда окрестъ меня въ безпредѣльныхъ пространствахъ—такое буйство жизни! Умирать при звукахъ мірового диѳирамба, подъ ликованіе опьяненнаго и опьяняющаго космическаго Вакха; уходить, когда все приходитъ, когда ласкаетъ весна, съ юга лазурнаго вѣетъ зноемъ и легкой прохладой, и глазами, темнѣющими отъ наклонившейся смерти, видѣть, какъ земля, одѣтая въ зеленое, пируетъ свой брачный пиръ и не замѣчаетъ вашихъ похоронъ или отпускаетъ васъ безъ жалости и съ насмѣшкой, — таковъ удѣлъ всего отдѣльнаго. «Много есть жизни въ природѣ», и отдѣльное мечтаетъ, говоритъ: «жизнь я займу у природы». Но природа, такая богатая, такая неисчерпаемо-изобильная, не даетъ взаймы больше того, что она отмѣрила, и не дѣлится съ вами избыткомъ своей жизни.

Именно оттого въ душѣ человѣка, въ душѣ поэта, и воцаряется въ концѣ-концовъ мертвенная тишина.

Я наложилъ печать глубокаго молчанья
На сердце страстное, на громкія уста;
Мной жажда вѣчная горящаго желанья
Отчаяньемъ холоднымъ залита.

На высотѣ одного только сочувствія живому не останешься, и состраcтіе фатально уступаетъ свое мѣсто безстрастію. Вотъ міръ рисовался Щербинѣ какъ сладострастный гинекей, и всю природу оживлялъ онъ, какъ единое божество, и говорило ему искусство, говорило всѣми своими формами и всѣми своими красками, и всѣми своими звуками,—но все это не спасло его отъ внутренней беззвучности, и въ заключеніи его поэтической книги мы читаемъ про эту безотрадную тишь:

Въ моей душѣ давно минули бури;
Ужъ мнѣ чужда теперь ихъ мрачная краса,
И надо мной безъ тучъ и безъ лазури,
Какъ надъ пустынею, нависли небеса...
Спокойно все во мнѣ и безмятежно,
Невозмутимая такая тишина,

Что мать бы мнѣ завидовала нѣжно,
И счастія слезой заплакала бъ она...
Но, за враговъ молившійся Спаситель,
Къ Тебѣ я возношусь сердечною мольбой:
Моимъ врагамъ, земной неправды Мститель,
За злобу не воздай подобной тишиной!

Ибо это—тишина смерти. И къ ней пришелъ такой поэтъ упоенной жизни и женщины, какъ Щербина. Но въ потомствѣ, конечно, сохранилось не то, что въ немъ было тлѣннаго и тихаго, а то страстное и сострастное, что изливалось у него въ стихахъ пластической красоты и звучности, что до сихъ поръ чаруетъ своеобразной мощью старинныхъ словъ. Мы знаемъ теперь, что у него не было какой-нибудь исключительной, всезахватывающей глубины, и звучали у него разные мотивы, которыми онъ самъ проникался недостаточно; онъ то желалъ, въ конечномъ идеалѣ, всецѣлаго познанія, то стремился къ одной любви; онъ скорбѣлъ страданіями «многонемощной толпы» и сѣтовалъ на человѣчество, что оно водворило смятеніе въ своей семьѣ, что оно расточительно тратитъ людскую кровь въ безпрестанныхъ битвахъ, которыя онъ описалъ въ прекрасныхъ, немногословныхъ октавахъ,—но потомъ утѣшался, успокаивался, не имѣя силы для отчаянія и отрицанія; онъ далеко не былъ чуждъ общихъ мѣстъ, и многія его стихотворенія являются только распространеніями тѣхъ эпиграфовъ, тѣхъ чужихъ изреченій, которыя послужили для нихъ поводами. Мы все это знаемъ,—и все-таки благодарно помнимъ, что онъ искренне и страстно любилъ красоту и ею утѣшалъ себя въ жизненныхъ невзгодахъ, и она, какъ звѣзда, сіяла ему надъ «общественной пустыней». Такъ какъ она сіяетъ всѣмъ и понынѣ, то и понынѣ въ кругу русскихъ поэтовъ найдется скромное мѣсто и для пѣвца жизни и женщины, для сына Эллады, ея сироты, которому безсмертная красота замѣнила давно умершую мать.

Фетъ.

Стихотворенія Фета прежде всего говорятъ о томъ, что онъ — поэтъ, отказавшійся отъ слова. Ни одинъ писатель не выражаетъ такъ часто, какъ онъ, своей неудовлетворенности человѣческими словами. Они для него слишкомъ матерьяльны и тяжелы; «людскія такъ грубы слова», и они никогда не соотвѣтствуютъ «неизреченнымъ глаголамъ» духа, которые въ минуты вдохновенья зарождаются въ священной тишинѣ. Слова только приблизительны. О, если бы можно было отвергнуть ихъ неискусное посредничество! О, если бъ безъ слова сказаться душой было можно! Тишина, дыханіе, вздохи; глаза, которые смотрятся въ глаза другіе; призывъ, переданный «однимъ лучомъ изъ ока въ око, одной улыбкой устъ нѣмыхъ»; золотое миганіе дружественныхъ звѣздъ: все это гораздо краснорѣчивѣе нашей блѣдной рѣчи; все это—понятные и чудные намеки, которые вообще для Фета болѣе желанны, чѣмъ постылая и мнимая отчетливость слишкомъ умнаго, опредѣляющаго слова. Вѣдь говорятъ же цвѣты на безсловесномъ языкѣ своего аромата; «каждый цвѣтъ уже намекъ», и внемля «цвѣтовъ обмирающихъ зову», такъ чутко понимаетъ его влюбленная пара, и такъ увѣренно разбирается она во всѣхъ переливахъ, во всей нѣмой гаммѣ этихъ душистыхъ откровеній. И Фетъ, можетъ быть потому, что онъ и самъ вѣчно влюбленъ, Фетъ именно ароматами хочетъ возмѣстить скудость слова; отсюда у него—«пахучая риѳма», «рѣчи благовонныя». Онъ вообще отдѣльныя разнородныя ощущенія сливаетъ въ одинъ восторгъ, въ одно біеніе трепещущаго сердца. Онъ сразу живетъ весь, онъ въ каждое мгновеніе нераздѣлимъ.

Но безъ слова нельзя обойтись. Естественно только, что нашъ поэтъ употребляетъ ихъ очень мало, какъ можно меньше, и каждое изъ его характерныхъ стихотвореній сжато и коротко. Фету совсѣмъ не пристало бы многословіе. Въ сердцѣ готовы четыре стиха, я прошепталъ всѣ четыре стиха,—и этого довольно. Вѣдь стихотвореніе—молитва, а смыслъ молитвы—въ томъ, что она коротка: ей больше одного слова не нужно, и въ одно слово необходимо сосредоточить ея паѳосъ, ея глубокую душу. Вся трудность—въ томъ, чтобы его, единственное, найти; оно и будетъ слово міровой загадки. И въ одномъ стихотвореніи Фета мы читаемъ даже:

Не нами
Безсилье извѣдано словъ къ выраженью желаній:
Безмолвныя муки сказалися людямъ вѣками;
Но очередь наша, и кончится рядъ испытаній
Не нами.

Итакъ, все человѣчество страдаетъ тѣмъ и отъ того, что для своей молитвы не можетъ найти надлежащаго слова. Въ этомъ—вся трагедія и вся исторія; послѣдняя—не что иное, какъ смѣна людскихъ поколѣній, ищущихъ слова.

Его не нашелъ Фетъ и отъ дальнѣйшихъ поисковъ отказался. Поэтъ молчанія, пѣвецъ неслышимаго, онъ потому и слова подбираетъ не очень тщательно, не очень разборчиво, и соединяетъ ихъ почти какъ попало («не мнѣ связныхъ словъ преднамѣренный лепетъ»); не безразлично ли въ самомъ дѣлѣ, какое слово произнести, когда все равно ни одно изъ нихъ не отвѣчаетъ мысли и чувству, когда «другъ мой, безсильны слова,—одни поцѣлуи всесильны»? И вотъ, изъ самостоятельныхъ, отъ слова отрѣшившихся крылатыхъ звуковъ, которые какъ эльфы рѣютъ и купаются въ воздухѣ, изъ звонкаго роя избранныхъ, наиболѣе утонченныхъ словъ, онъ ловитъ любое, лишь бы только въ дыханіи своемъ оно являло свое воздушное происхожденіе и было какъ легкій Аріэль. И въ своемъ пареніи Фетъ-Аріэль поднимается по эѳирной «благовонной стезѣ» все убывающей осязательности: вмѣсто словъ у него звуки, вмѣсто звука—дыханье, вмѣсто дыханья—молчаніе.

Оттого — и частая внѣшняя безсвязность его стихотвореній, причудливый синтаксисъ и слова, поставленныя рядомъ какъ бы случайно, безъ внутренней необходимости. Оттого знаменитое «шопотъ, робкое дыханье»—рядъ подлежащихъ безъ сказуемаго: ибо что̀ сказать? Оттого онъ «шепчетъ не слова»: не въ словахъ дѣло; и то, что онъ всегда скорѣе шепчетъ, нежели говоритъ,—это тоже показываетъ его небрежность въ обращеніи со словомъ, которое по

природѣ своей громко. Фету чужды цѣльныя и внятныя предложенія, ему дороже «шопотъ, шорохъ, трепетъ, лепетъ»; у него стихи движутся «воздушной стопою»; они—чуть слышные, едва произнесенные; у него—звуки, самые тихіе въ нашей литературѣ, и можно сказать, что онъ—шопотъ русской поэзіи.

Влюбленный, опьяненный, отворачивающійся отъ явственнаго слова, Фетъ не говоритъ, а бредитъ: «эти звуки—бредъ неясный, томный звонъ струны». И отрадно ему оставаться въ томномъ бредѣ, не разсѣивать его. Онъ не хочетъ сознанія, боится его грубой точности и предпочитаетъ быть на колеблющейся грани между свѣтомъ души и ея тьмою. Ему хорошо въ безсознательномъ, въ безпричинномъ, онъ не требуетъ объясненія,—«зато ли, оттого ли», ему все равно. И потому Фету, больше чѣмъ другимъ поэтамъ, было бы непріятно приближеніе критики, сознанія. Его муза прошла «всѣ ступени усыпленья», она дремлетъ теперь: на зарѣ ты ея не буди. Сквозьсонный бредъ—его типичныя стихотворенія. Одно изъ нихъ—молитва Морфею: поэтъ коснулся его цѣлебнаго фіала, и вотъ онъ объятъ сладостною лѣнью и говоритъ во снѣ плѣнительныя слова. Разбудите его, и тогда замолкнутъ его лучшіе стихи, и тогда послышится разсудочная, невыносимо-трезвая проза. Соловей боится слова, боится солнца: «только что сумракъ разгонитъ денница, смолкаетъ зарей отрезвленная птица, и счастью, и пѣснѣ—конецъ». Утренняя заря отрезвляетъ; и при свѣтѣ, при словѣ не бываетъ настоящаго счастья. Слово, навязчивое въ своей опредѣленности, зажигаетъ какую-то лампу, вноситъ будящій свѣтъ,—а здѣсь хочется темноты или сумерекъ, хочется мерцанія и молчанія.

Во снѣ говоритъ Фетъ стихами, или, по крайней мѣрѣ, онъ припоминаетъ то, что ему приснилось. Потому и лежитъ на его стихотвореніяхъ какая-то нѣжная вуаль, и всѣ они—«словно неясно дошедшая вѣсть»; они выступаютъ изъ-подъ «дымки-невидимки» прошлаго, точно осѣнило ихъ платоновское воспоминаніе. Посѣтила муза уголъ поэта, и онъ обрадовался ей:

Дай руку. Сядь. Зажги свой факелъ вдохновенный.
Пой, добрая! Въ тиши признаю голосъ твой
И стану, трепетный, колѣнопреклоненный,
Запоминать стихи, пропѣтые тобой.

Онъ и запомнилъ. И теперь онъ повторяетъ намъ то, что слышалъ нѣкогда изъ божественныхъ устъ, теперь онъ разсказываетъ намъ этотъ дивный приснившійся сонъ, отъ котораго остались нынѣ тончайшіе осколки—вотъ эти серебряные, серебристые, сквозистые стихи, или эти отдѣльныя слова, которыя ласкаютъ душу

вѣяніемъ какихъ-то шелковыхъ опахалъ. «Отрывистая рѣчь» его музы создала безсвязное, непонятное; но это—священная неясность Пиѳіи, которая бредитъ въ своемъ вѣщемъ снѣ,—а надъ нею, въ такомъ же блаженномъ усыпленіи, въ такой же истомѣ,

Какъ мечты почіющей природы,
Волнистыя проходятъ облака.

И плывутъ, плывутъ на очарованнаго поэта, сладкимъ чадомъ обволакиваютъ его сознаніе какія-то благовонныя волны, въ которыхъ—и звуки, и свѣты, и звѣзды, въ которыхъ слова встрѣчаются съ поцѣлуями, и не знаешь, смѣется ли это дѣвушка или звучитъ сонетъ, на нее похожій. Какъ ангелы, рѣющіе вокругъ Сикстинской Мадонны, сливаются въ облака, такъ все у Фета, что есть въ мірѣ нѣжнаго и неуловимаго, образуетъ одну неразличимую воздушность. И объ этомъ нераздѣльномъ единствѣ несказанныхъ впечатлѣній, объ этомъ мірѣ, который, утончившись, цѣликомъ вошелъ въ отдѣльное сердце, говоритъ поэтъ нѣчто имматеріализованное,—будто онъ цѣлуетъ свои слова, и они раскрываютъ ему навстрѣчу уста свои,—или это не слова, а лепестки цвѣтовъ, или это не цвѣты, а звѣзды, или это не звѣзды, а дѣвичьи глаза?

Что бы это ни было, это, навѣрное,—счастье. Именно оно, безпредѣльное, томительное, благодатное, идетъ на насъ изъ стихотвореній Фета. Какая-то эманація блаженства и нѣги, чистѣйшая квинтъ-эссенція человѣческаго счастья... Вся міровая радость и сладость любви растворилась въ нѣкую утонченнѣйшую стихію и напояетъ душистыми парами его страницы; вотъ почему отъ его стихотвореній замираетъ сердце, кружится голова. Самъ Фетъ боленъ отъ счастья и жалуется на это своей Офеліи; онъ не выдерживаетъ его избытка, онъ пьянѣетъ отъ счастья, которое онъ самъ же, волшебникъ, вызвалъ отовсюду—изъ цвѣтовъ, изъ лучей, изъ лобзаній. Душа переполнена, «все рвется вонъ изъ мѣры»; «сердцу грудь казалася тѣсна». Оттого знакомы ему и «страданіе блаженства», «мука блаженства»; оттого счастливая поэзія его имѣетъ все же колоритъ элегическій; оттого знаетъ онъ волнующее безуміе:

И я шепчу безумныя желанья,
И лепечу безумныя слова.

Это счастье испытывается «вотъ здѣсь, со мной»; его не надо искать гдѣ-нибудь вдалекѣ или въ прошломъ. У Фета не даль, не длительность, не исторія,—онъ пьетъ и поетъ мгновеніе, это чудное настоящее, за которымъ надо только протянуть руку, чтобы его достать. Фетъ не выбираетъ. Ему не трудно остановить солнце,

задержать мгновенье. Смыслъ и счастье бытія сосредоточены для него всегда и всюду, и онъ своей поэзіей оправдываетъ паскалевское centre partout; для него тоже центръ вселенной—вездѣ. И это понятно, такъ какъ на самомъ дѣлѣ вселенная—то же, что душа поэта, а душа, побѣждая всѣ преграды и пространства, сближаетъ и объединяетъ въ одно мгновеніе самыя далекія и разнородныя явленія жизни, обнаруживаетъ ихъ внутреннее родство. Колокольчикъ, который звенитъ, и колокольчикъ, который цвѣтетъ, это—одно и то же, одно впечатлѣніе; поэтъ принимаетъ міръ сліянный, не различаетъ звука и запаха:

Ночь нѣма, какъ духъ безплотный,
Теплый воздухъ онѣмѣлъ,—
Но какъ будто мимолетный
Колокольчикъ прозвенѣлъ.
Тотъ ли это, что мѣшаетъ
Вдалекѣ лѣсному сну
И, качаясь, набѣгаетъ
На ночную тишину,—
Или этотъ, чуть замѣтный
Въ цвѣтникѣ моемъ и днемъ,
Узкодонный, разноцвѣтный,
На тычинкѣ подъ окномъ?

Фетъ вообще—пѣвецъ «чуть замѣтнаго»: такъ ему ли дожидаться событій и моментовъ выдающихся, ему ли не чувствовать, какъ полно и богато каждое мгновенье? Душа его, «довольная вполнѣ, иного ужъ не требуетъ удѣла», и такъ символично звучатъ у него эти призывы къ остановкѣ: постой, здѣсь хорошо!.. нѣтъ, дальше не пойду... тише, конь мой, куда торопиться? Ему *здѣсь* хорошо, онъ дальше не пойдетъ,—онъ увѣренъ, что, бредя по жизненной стезѣ, набрелъ на центръ міра и обрѣлъ самое существенное, самое подлинное во вселенной. Жизнь явилась ему сосредоточенная. Не изъ слагаемыхъ составляется она. Мгновеніе заключаетъ въ себѣ все; именно потому, обезсиленный, блаженно изнеможенный, и падаетъ въ истомѣ поэтъ,—развѣ можно выдержать *все*?

Среди паутинныхъ, сплетающихся нитей этой міровой совокупности нужно ли различать что-нибудь отдѣльное? Но изъ эоирныхъ очертаній, изъ воздушной облачности, все же, въ тонкихъ линіяхъ идеала, проступаетъ образъ женщины—душа фетовской поэзіи: «на ней лежалъ оттѣнокъ предпочтенья». Въ единствѣ мірового содержанія женщина неотдѣлима отъ природы: она—«сестра цвѣтовъ,

подруга розы»; и потому «дѣвственная нѣга» ландыша сливается съ первой робко-благоухающей любовью молодой дѣвушки, а нескромная георгина, наклонивъ «бархатныя рѣсницы», стоитъ какъ «живая одалиска». «Цѣлый міръ — отъ красоты», отъ красавицы: смотритъ она, и отъ этого родного природѣ взгляда и отблеска женскихъ очей расцвѣтаетъ май и міръ. Все болѣе и болѣе выдѣляясь въ общемъ «кругѣ влеченья», въ «сладкомъ, душистомъ кругѣ», женщина у Фета не имѣетъ однако яркихъ чертъ своей женской опредѣленности; почти только въ классической антологіи и въ его переводныхъ вещахъ она показана во всей своей наготѣ. Болѣе же типичныя его стихотворенія, въ соотвѣтствіе съ его общей воздушностью, являютъ женственное въ его отдаленныхъ признакахъ, даютъ какую-нибудь деталь очарованія,— напримѣръ, этотъ гребень, который «ласково разборчивъ, будто самъ, медлительнѣй пойдетъ по пышнымъ волосамъ». Вообще, у Фета—глубокая, безмѣрная чувственность, но она получила столь тонкій характеръ, что дошла до своей грани и создала иллюзію безплотнаго. На самомъ же дѣлѣ фетовская безтѣлесность представляетъ служеніе преображенной плоти, ея изысканность. Онъ страстнѣе язычника, сладострастнѣе кого бы то ни было, этотъ эѳирный поэтъ. Вотъ пронеслось благоуханное дуновеніе, полное весны,— и онъ уже знаетъ, что «это, навѣрное, ты», женщина; или восклицаетъ онъ: «о сладкій намъ, знакомый шорохъ платья»; или въ саду мелькаетъ бѣлоснѣжный вуаль, онъ ленты ея уловляетъ извивы, онъ перчатку ея подстерегъ—опять деталь очарованія.

Отягощала прядь душистая волосъ
Головку дивную узломъ тяжелыхъ косъ,—

такой увидѣлъ онъ въ юности свою музу, и съ тѣхъ поръ женская голова съ узломъ тяжелыхъ косъ своей неувядающей красою все манила и манила его глаза, его уста. Женщина «очаровательна очами», «могуча пышными кудрями», у нея «кудрей руно златое», онъ славитъ розсыпь золотую ея божественной косы, его туманитъ, «горячее золото» локоновъ, которое жжетъ плечи вакханкѣ, и эти женскіе волосы, эта золотая власть міровой Береники, однажды навсегда опьянили его. И такъ долго смотрѣлъ онъ въ лицо женщины, что, наконецъ, только оно одно и показалось ему существующимъ на свѣтѣ,—

Только въ мірѣ и есть этотъ чистый,
Влѣво бѣгущій проборъ.

И часты упоминанія объ этомъ проборѣ, къ душистой чистотѣ котораго сводится все міросозерцаніе, весь міръ. Чаровница-

женщина, заворожившая вселенную, волшебствомъ наполняетъ мгновеніе, и въ тишинѣ майскаго вечера, благодаря перестановкѣ тѣней («тѣни безъ конца»), дѣйствительность незамѣтно перестраивается въ сказку и міръ становится инымъ. Многое совершается, многое измѣняется на землѣ и въ небесахъ, покуда «мы одни», покуда изъ сада въ стекла оконъ свѣтитъ мѣсяцъ. Все, что въ лунную ночь рождается отъ луны, отъ соловья, отъ цвѣтовъ,—все это объемлетъ влюбленную душу, и сладки уста красоты въ тихую звѣздную ночь,—но

Мигъ еще—и нѣтъ волшебной сказки,
И душа опять полна возможнымъ.

Но и мигъ, это много. Въ его мимолетное теченье возникаетъ, успѣваетъ возникнуть связь между отдѣльнымъ сердцемъ и всей вселенной,—надо только любить. Кто влюбленъ, тотъ космиченъ. И самое поразительное, самое глубокое здѣсь то, что въ мгновенье влюбленности индивидуализирующая сила любви неразрывно сливается съ чувствомъ вселенности, съ ощущеніемъ всеединства. Возникаетъ переходъ отъ грандіознаго общаго къ этой частной искоркѣ даннаго, зажегшагося сердца.

Какое счастіе: и ночь, и мы одни!
Рѣка—какъ зеркало и вся блеститъ звѣздами,
А тамъ-то—голову закинь-ка, да взгляни:
Какая глубина и чистота надъ нами!

Вотъ сознаешь недосягаемость этой звѣздной высоты, чувствуешь безмѣрность міра, глубину и чистоту превыше взоровъ человѣческихъ,—и прямо отъ этой безконечности, не нарушая, не оскорбляя ея, переходишь къ конечному,—къ этой женщинѣ, которая идетъ рядомъ съ тобою; и въ безумномъ упоеніи, чувствуя въ сердцѣ отъ мірового моря идущій приливъ любви, говоришь ей этотъ вѣчный бредъ:

Я боленъ, я влюбленъ; но, мучась и любя,—
О, слушай! о, пойми!—я страсти не скрываю,
И я хочу сказать, что я люблю тебя—
Тебя, одну тебя люблю я и желаю!

Почему *одну* тебя? Почему безграничность, въ которой я только что виталъ, навѣяла на меня ограниченное; почему изъ всѣхъ желаній, изъ всѣхъ женщинъ міра я избралъ только тебя и въ нѣчто одинокое заключилъ вселенную, которую я только что ощутилъ въ своемъ восторгѣ? Въ этомъ и есть тайна любви. Бездонная, безпредѣльная въ своей сущности, она въ то же время

приникаетъ къ одному сердцу и въ немъ заключаетъ все. Она вводитъ макрокосмъ въ необъятную душу микрокосма. И оттого всегда среди зрѣлища природы будетъ звучать призывъ къ ней, только къ ней,— опредѣленной, единственной, незамѣнимой: о, гдѣ же ты?

Вотъ мѣсяцъ всплылъ въ своемъ сіяньи дивномъ
На высоты,
И водометъ въ лобзаньи непрерывномъ.
О, гдѣ же ты?

Васъ не поражаетъ неожиданность перехода. Вѣдь здѣсь не можетъ быть логики: ея нельзя требовать отъ узорныхъ сплетеній, въ которыя сходятся тучки, облака, строя въ небесной высотѣ «бѣлый мой городъ, городъ знакомый, родной». Здѣсь не переходъ, а порывъ, и объясненіе онъ можетъ найти себѣ только психологическое: именно, въ эти мгновенья влюбленности ничто не чуждо душѣ, ничто не далеко, все связано, все понятно.

И тогда ничто не можетъ затаиться въ сердцѣ:

Когда все небо такъ глядится
Въ живую грудь,
Какъ въ этой груди затаится
Хоть что-нибудь?

Тогда поэтъ не можетъ молчать, не станетъ, не умѣетъ. Но этотъ мотивъ признанія, высказаннаго чувства, положительно заглушается у Фета все тою же, болѣе существенной для него, молитвой молчанія. Сердце такъ полно, что въ минуту свиданія нельзя, не о чемъ говорить. Я тебѣ ничего не скажу. Было бы кощунственно прерывать это безмолвіе, и не нужно рѣчей, ни огней, ни очей. Онъ для пѣсни своего влюбленнаго сердца словъ не находитъ, онъ «путается» въ нихъ, и опять лишь какія-то тѣни словъ, гармонирующія съ оттѣнками чувствъ, какіе-то «полувздохи» и «призраки вздоха», какіе-то неуловимые намеки могутъ дать смутное понятіе о той внутренней музыкѣ, которая беззвучно дрожитъ въ его душѣ. Что жъ удивительнаго, что «счастья взрывъ мы промолчали оба», что «странно мы оба молчали и страннѣй сторонилися прочь»? Только потомъ, когда она, возлюбленная, уйдетъ, когда я останусь одинъ, тогда вернется ко мнѣ даръ слова (даръ ли это?)—и я буду

Шептать и поправлять былыя выраженья
Рѣчей моихъ съ тобой, исполненныхъ смущенья,
И въ опьянѣніи, наперекоръ уму,
Завѣтнымъ именемъ будить ночную тьму!

Соловей поетъ надъ розой, но «молодая владычица сада» молчитъ,—она только дышитъ, только благоухаетъ, и она, безмолвная, краснорѣчивѣе поющаго соловья. Это потому, что

Только пѣснѣ нужна красота,
Красотѣ же и пѣсенъ не надо.

Вотъ почему Фетъ и былъ такой поэтъ, который не очень дорожилъ поэзіей. Она была для него соловьемъ, а не розой,—истинную цѣнность онъ приписывалъ одной лишь послѣдней. Хотя не только изъ природы, но и изъ поэтовъ черпалъ онъ поэзію, хотя онъ понималъ, что когда самое счастье давно утонуло, лишь пѣсни плывутъ да вѣнки, что только въ поэзіи царитъ безсмертіе («этотъ листокъ, что изсохъ и свалился, золотомъ вѣчнымъ горитъ въ пѣснопѣньи»),—но умиленный, колѣнопреклоненный, стоялъ онъ исключительно передъ красотою въ ней самой. И это онъ предложилъ такой глубокій вопросъ:

Кому вѣнецъ: богинѣ ль красоты
Иль въ зеркалѣ ея изображенью?

И вѣнецъ, свѣжій и душистый роскошный вѣнокъ, онъ отдавалъ, конечно, самой богинѣ. Зеркало же, слово, въ которое красота глядится, онъ готовъ былъ бы разбить безъ жалости, какъ простое удвоеніе, какъ ненужное блѣдное повтореніе. Поэзія не нужна. Зачѣмъ пересказывать міръ? Да это и невозможно. Опять и опять—онъ отказывается отъ слова: онъ хочетъ быть нѣмымъ.

Этотъ нѣмой зато не глухъ. У него поразительно-«напряженное ухо», онъ слышитъ и трепетныя руки, и душу, и то, какъ сердце цвѣтетъ, и онъ говоритъ о себѣ:

Слухъ раскрываясь растетъ,
Какъ полуночный цвѣтокъ.

Онъ и долженъ расти, для того чтобы можно было обнять всю природу. Ея гулъ Фетъ какъ чародѣй разрѣшаетъ на тихіе звуки, на вздохи и мелодіи. Для него никогда не бываетъ шума, не должно его быть. Поэтому онъ и не любитъ мятежныхъ звуковъ (отсюда ненавистны ему политическія волненія); ему противна «толпа безчинная», всѣ эти «безчисленные, безчувственные люди»; на свѣтѣ слишкомъ много людей, и они такъ шумятъ... Вотъ бѣжитъ она, толпа голосистая и жадная, къ рѣкѣ—освѣжиться и испить.

Но въ шумящей толпѣ ни единый
Не присмотрится къ кущамъ деревъ,
И не слышенъ имъ зовъ соловьиный
Въ ревѣ стадъ и плесканьи вальковъ.

Лишь одинъ въ часъ вечерній, завѣтный,
Я къ журчащему сладко ключу
По тропинкѣ лѣсной незамѣтной
Путь обычный во мракѣ сыщу.

Дорожа соловьинымъ покоемъ,
Я ночного пѣвца не спугну
И устами, спаленными зноемъ,
Къ освѣжительной влагѣ прильну.

Это вѣрно: онъ дорожитъ соловьинымъ покоемъ и не спугнетъ въ природѣ ни одного соловьинаго звука (онъ ихъ прибавилъ),—такъ онъ тихъ и чутокъ въ своихъ прикосновеніяхъ, нашъ нѣжный поэтъ, такъ полна его душа «молитвою и сладкой тишиной». Онъ часто говоритъ о тишинѣ міра,—должно быть тихо, чтобы можно было разслышать все то неуловимое, что слышитъ Фетъ: всѣ эти вздохи и шорохи, шопоты и запахи. Звуки онъ слышитъ на лонѣ тишины, сквозь нихъ онъ внемлетъ ей,—это для него очень характерно: «звуки тишины ночной не прерываютъ».

Великій слушающій, всѣ тайны міра подслушавшій и даже «травъ неясный запахъ», онъ, конечный, могъ осуществить это, хотя природа безконечна:

Дышитъ земля всѣмъ своимъ ароматомъ,
Небу—разверстая—только вздыхаетъ.

Онъ могъ осуществить это и въ тѣсномъ уголкѣ воспринять все, потому что, какъ мы уже видѣли, для него есть centre partout. Удовлетворяясь настоящимъ, улавливая текучее мгновеніе въ сферѣ чувства, онъ и внѣшнюю природу, красоту земли, постигаетъ здѣсь, около себя. Ему дороги русскій пейзажъ съ «горнымъ хрусталемъ» его зимы, половодье на Днѣпрѣ, родная Воробьевка, и какъ разъ черезъ нее проходитъ первый меридіанъ земного шара. Тургенева зоветъ онъ изъ-за границы и увѣряетъ его въ чудесныхъ стихахъ, что къ западу онъ, европеецъ, равнодушенъ.

Ты нашъ. Чужда и молчалива
Передъ тобой стоитъ олива,
Иль зонтикъ пинны молодой,—
Но вѣчно-радужныя грезы
Тебя несутъ подъ тѣнь березы,
Къ ручьямъ земли твоей родной.
Тамъ все тебя встрѣчаетъ другомъ,
Чернѣй бразда бѣжитъ за плугомъ,
Тамъ бархатъ степи зеленѣй

И, вѣрно, чуя, что просторнѣй,
Смѣлѣй, и слаще, и задорнѣй
Весенній свищетъ соловей.

Самъ Фетъ чужихъ краевъ и не любилъ посѣщать. Бѣлая петербургская ночь, эта «блѣдная и вдохновенная ясновидящая», была для него слаще южныхъ, потому что она—«ночь вполнѣ разоблаченная», а вѣдь онъ вообще природу разоблачалъ, чувствовалъ ее, какъ и все на свѣтѣ, въ ея тонкости и въ ея обнаженности.

И я какъ первый житель рая,
Одинъ въ лицо увидѣлъ ночь.

И ликъ этой ночи томилъ его нѣжно и безтѣлесно.

На его ландшафты всегда накинута дымка его настроенія, и чувствуется, что въ каждомъ уголкѣ природы незримо пребываетъ для него и дышитъ женственное. Поэтому отъ нихъ дѣлается «сердце опять суевѣрнѣй», и они рисуютъ не то, что бросается въ глаза, а безконечно-малое, интимное, чуть замѣтное, которое и есть главное, есть душа. Послѣднее становится первымъ.

Одинокое, затерянное въ огромномъ, среди космическаго индивидуальное: это—самое существенное, потому что міръ — только окрестности, потому что въ центрѣ всегда нахожусь я.

Чудная картина,
Какъ ты мнѣ родна!
Бѣлая равнина,
Полная луна,
Свѣтъ небесъ высокихъ
И блестящій снѣгъ,
И саней далекихъ
Одинокій бѣгъ.

Да, чудная картина! Всѣ міровыя перспективы, все: и тишина, и бѣгъ, и пространство—все включено въ эти восемь строкъ, но явственнѣе всего выглядываетъ изъ нихъ чья-то душа.

Но не даромъ, не напрасно, не праздно есть и міръ: весь повторяется онъ въ душѣ; межъ тѣми звѣздами и мною какая-то связь родилась. Какая же?..

У Фета, правда, есть и пейзажи чарующіе въ своей опредѣленности,— такъ сказать, самодовлѣющіе; но и по формѣ и по духу наиболѣе фетовскими являются, напримѣръ, вотъ эти стихи:

Ель рукавомъ мнѣ тропинку завѣсила.
Вѣтеръ. Въ лѣсу одному
Шумно, и жутко, и грустно, и весело...
Я ничего не пойму.

Для него знаменательно это недоумѣніе передъ тѣмъ, что́ творится кругомъ и въ собственной душѣ,—какъ разобраться въ этихъ волнахъ и волненіяхъ, смутно идущихъ отовсюду, изъ средоточія сердца и изъ окрестностей міра? «Въ міроздаиьи, куда ни обратись, вопросъ, а не отвѣтъ». Я ничего не пойму...

Въ своей душѣ, въ жизни онъ ничего не могъ понять, какъ не понимаемъ мы своихъ сновидѣній. Онъ творилъ во снѣ. Когда же непосредственное творчество его духа проходило черезъ философію, черезъ Шопенгауэра, когда онъ просыпался, тогда онъ увѣрялъ, что жизнь—сонъ. Міръ ускользалъ отъ объясненія, оказывался непонятнымъ, и оттого новое истолкованіе и оправданіе получала вдохновенная несвязность Фета: міру непонятному довлѣетъ невнятное.

Необъятный, непонятный,
Благовонный, благодатный
Міръ любви передо мной.

Все—«только сонъ, только сонъ мимолетный». Міра въ концѣ концовъ нѣтъ; природа, какъ объектъ, не существуетъ. Единственная реальность—душа, эта великая сомнамбула, преданная вѣщимъ грезамъ. Душѣ снится вселенная. Вотъ, значитъ, откуда—мгновенья, неуловимое, безтѣлесное, вся эта воздушность Фета; вотъ почему и самъ онъ «въ этомъ прозрѣніи и въ этомъ забвеніи» несется какъ дымъ и таетъ невольно, — свиваются клубки жизненнаго дыма, и нѣжно вырисовываются изъ нихъ женскія лица, и тихой мелодіей звучатъ едва слышныя стихотворенія. Какъ во снѣ, ничто не занимаетъ мѣста, нигдѣ нѣтъ плоти и плотности. Но именно потому ничто не заслоняетъ вѣчности, и поэтъ прямо смотритъ изъ времени въ вѣчность; онъ имѣетъ непосредственное общеніе съ нею въ дуновеніи счастья, въ жгучей ласкѣ, въ дыханіи космоса. Стихійное, отрѣшенное, неземное раскрывается въ мигъ любви. Чуждую запредѣльную стихію я зачерпываю своимъ вдохновеньемъ; сверхчувственное дано мнѣ въ чувственномъ. Фетъ мгновеніе не противопоставляетъ вѣчности,—душа именно ее, вѣчность, испытываетъ въ свое земное мгновеніе. Преграды и бездны, времена и пространства, трагическая матеріальность міра и все это сопротивленіе вещей исчезаетъ, улетучивается, и мое психическое вездѣсущіе, проникая, какъ призракъ, непроницаемые предметы, торжествуетъ свою внутреннюю побѣду. Не потому поэтъ благоговѣетъ передъ Богомъ, что надъ нами разстилается звѣздное небо, отрада возвышеннаго Канта, и сіяетъ солнце,—онъ всей этой импонирующей, тяжелой, для другихъ столь убѣдительной внѣшности не принимаетъ, ей не вѣритъ: она только снится. Несомнѣнно лишь одно: мнѣ снится,—

значитъ, я существую. Среди сомнительнаго я, грезящій, одинъ несомнѣненъ. Можетъ быть, и нѣтъ никого другого,—недаромъ въ поэзіи Фета отсутствуетъ все общественное, и она субъективна до эгоистичности, до праздности,—ее отличаетъ художественный солипсизмъ.

«Безсильный и мгновенный», я, единственный, однако ношу въ груди «огонь сильнѣй и ярче всей вселенной»—свою душу. И онъ поетъ гимнъ этому внутреннему солнцу, которое краше и свѣтлѣе солнца внѣшняго, солнца верхняго. Для Фета послѣднее—только «мертвецъ съ пылающимъ лицомъ»: какой это страшный образъ! Солнце—только животворящій мертвецъ или мертвый животворецъ, и внутри такъ оно холодно, безжизненно, темно—этотъ податель тепла и жизни, и свѣта. Ему ли тягаться съ моимъ безсмертнымъ солнцемъ, которое никогда не погаснетъ, пока буду я, пока горитъ мое сознаніе! Въ моей завѣтной глубинѣ слитно живетъ все міросозданье, и если я освобожу его отъ всякаго давленья извнѣ, если я нравственно выйду изъ «голубой тюрьмы» вселенной, то я, какъ высшую побѣду, осуществлю и то, что отрѣшусь отъ своихъ «невольничьихъ тревогъ» и достигну тѣхъ «незапятнанныхъ высотъ», гдѣ не знаютъ человѣческаго различія между добромъ и зломъ, гдѣ прекрасное не зарабатывается. «Лишь незаслуженное — благо». Этика стелется по землѣ: въ своемъ духовномъ полетѣ я оставляю ихъ обѣ, а наверху—только одна красота.

Это—глубокое оправданіе лиризма. Нельзя называть Фета ограниченнымъ, нельзя упрекать его въ томъ, что онъ—только лирикъ: ничего другого и не долженъ и не можетъ представлять собою поэтъ. Міръ—сновидѣніе. Фактовъ нѣтъ. Объекты, это—миражи. Есть только душевныя состоянія, и вотъ ихъ, растворяясь въ лиризмѣ, показалъ намъ художникъ. Когда же онъ становится на почву эпическую, когда онъ разсказываетъ о событіяхъ и предметахъ,—ему эта объективность не дается, и передъ нами опять одни настроенія, одно отраженіе вещей въ духѣ, хотя самыя вещи, можетъ быть, и не существуютъ, и только сонныя грезы—онѣ. Въ фетовскомъ зачарованномъ царствѣ призраковъ и тѣней нѣтъ мѣста эпосу,—все бы разрушила его тяжелая поступь. Даже когда онъ глядитъ на статую, онъ не можетъ представить себѣ ее неподвижной и безстрастной, онъ оживляетъ ее и въ геніальномъ стихотвореніи такъ удивляется спокойствію Діаны, дѣвственной богини рождающихъ женщинъ.

Богини дѣвственной округлыя черты
Во всемъ величіи блестящей наготы
Я видѣлъ межъ деревъ надъ ясными водами.
Съ продолговатыми, безцвѣтными очами,
Высоко поднялось открытое чело,

Его недвижностью вниманье облегло,
И дѣвъ моленію въ тяжелыхъ мукахъ чрева
Внимала чуткая и каменная дѣва.
Но вѣтеръ на зарѣ между листовъ проникъ,
Качнулся на водѣ богини ясный ликъ...
Я ждалъ—она пойдетъ съ колчаномъ и стрѣлами,
Молочной бѣлизной мелькая межъ древами,
Взирать на сонный Римъ, на вѣчный славы градъ,
На желтоводный Тибръ, на группы колоннадъ,
На стогны длинные... Но мраморъ недвижимый
Бѣлѣлъ передо мной красой непостижимой.

Онъ ждалъ, Фетъ, движенія и чувства, онъ хотѣлъ Діаны лирической. Какъ она могла быть чуткой и все же каменной; какъ могла она быть равнодушной къ вѣтру и зарѣ, какъ могла она внимать моленію дѣвъ въ тяжелыхъ мукахъ чрева и не сойти и не пойти съ колчаномъ и стрѣлами? Въ бѣлѣющей красѣ недвижимаго мрамора есть то непостижимое, что она довлѣетъ себѣ и застыла въ своемъ величіи, въ своей эпической строгости. Но онъ не долго будетъ стоять у мраморовъ, нашъ дивный пѣвецъ; онъ отдастъ имъ свой изумленный поклонъ, онъ найдетъ и для нихъ высокій отзвукъ на своей лирической лирѣ, и уйдетъ дальше — въ свою и, отраженно, въ чужую душу. И когда передъ нимъ, облитый свѣтомъ полночной луны, подымется одинокій старинный монастырь, онъ и въ немъ увидитъ не камни, а нѣчто живое, грезящее, и обратится къ нему какъ къ живому:

Ты спишь одинъ, забытъ на мѣстѣ дикомъ,
Старинный монастырь,

и изъ глубины, изъ души развалинъ послышится ему грустная симфонія печали, и будетъ звучать во тьмѣ органъ.

Если на свѣтѣ есть только духъ и красота, то понятно, отчего Фетъ не боится смерти и отчего старость не осилила его; развѣ существуетъ старость для Венеры Милосской? Времена приходятъ и времена уходятъ, но красота пребываетъ, какъ Венера, которая цѣломудренно и смѣло осталась отъ прошедшихъ вѣковъ и принадлежитъ вѣчности,—въ нее она и смотритъ.

Въ другомъ аспектѣ, но въ той же сущности, донесъ и Фетъ до могилы свою душу, донесъ ее неутомленной, нераздѣлившейся, какъ онъ самъ радостно объ этомъ говоритъ:

Блаженныхъ грезъ душа не подѣлила,
Нѣтъ старческихъ и юношескихъ сновъ.

Это — рѣдкое и глубокое счастье: не знать дѣлежа души, не разсѣкать ея какой-нибудь роковой межою. Ему суждена была человѣческая цѣльность. Такъ какъ молодость его была не кипучая, не бурная, а легкая и граціозная, какъ его стихи, то и старость не оказалась слишкомъ разнящейся отъ нея, не было этого обычнаго контраста. Его спасла его поэзія,—сочетаніе страсти и сна, чувственности и эѳира. И потому въ поздній вечеръ жизни Фетъ все еще ждалъ, не откликнется ли кто-нибудь на зовъ далекой юности. Онъ, какъ тополь своего стихотворенія, одинъ надъ мертвыми степями, помнилъ теплый югъ своей молодости. Онъ умѣлъ быть старымъ.

Когда наступилъ для него этотъ вечеръ, когда спустилась ночь, и въ окнахъ своей усадьбы зажегъ онъ вечерніе огни, отразившіеся въ пруду, у корней плакучей ивы,—тогда, естественно, загорѣлись для него и звѣзды: опять женщины. Но ужъ теперь онъ любитъ робко, и онъ трогательно знаетъ, что не имѣетъ на это права. Онъ только хочетъ молиться юности,—и вотъ передъ нами это умилительное зрѣлище, котораго нѣтъ прекраснѣй: старикъ, молящійся юности.

Роящимся мечтамъ летѣть давъ волю
Къ твоимъ стопамъ,
Тебя никакъ смущать я не дозволю
Любви словамъ.
Я знаю, мы изъ разныхъ поколѣній
Съ тобой пришли;
Несходныхъ словъ и розныхъ откровеній
Мы принесли.
Передъ тобой во храминѣ сердечной
Я затворюсь
И юности ласкающей и вѣчной
Въ ней помолюсь.

Ему именно въ старости отрадно встрѣчаться съ каждымъ молодымъ порывомъ. Ибо молодость не проходитъ, молодость вѣчна.

И своей больной пѣснью, которую онъ понесетъ *ей*, юной, подъ оконце, онъ не хочетъ смущать ея покоя. Пусть не болѣетъ болью стараго сердца сердце юное, лучезарное. Онъ только молитъ молодую, чтобы она его не избѣгала:

Не избѣгай: я не молю
Ни слезъ, ни сердца тайной боли!
Своей тоскѣ хочу я воли
И повторять тебѣ „люблю!“

Хочу нестись къ тебѣ, летѣть,
Какъ волны по равнинѣ водной,
Поцѣловать гранитъ холодный,
Поцѣловать—и умереть!

Можно сказать, что такъ съ нимъ и было,—онъ умеръ съ поцѣлуемъ на устахъ.

Онъ умѣлъ умереть,—окончательно перейти изъ времени въ вѣчность. За тихою жизнью—тихая смерть. Онъ желалъ, чтобы она предстала ему за сновидѣньемъ, онъ хотѣлъ закатиться мирнымъ закатомъ долгаго яснаго дня. Онъ на смертъ пошелъ какъ на послѣднее свиданіе въ своей жизни: ему послышалось чье-то дыханіе,—это была она. Въ эти послѣднія мгновенія обвѣяло ли его отрадой то, что

... если жизнь—базаръ крикливый Бога,
То только смерть—Его безсмертный храмъ?

Бога скорѣе чуешь не въ жизни, а въ смерти. И когда онъ проѣзжалъ мимо сельскаго кладбища, его тихая душа «смиренно праздновала встрѣчу съ тихими гробами». Настоящая смерть, это—безлюбовное сердце; но въ этомъ смыслѣ удѣлъ Фета—безсмертіе, потому что, кромѣ любви, для него на свѣтѣ не было ничего другого. «У любви есть слова,—тѣ слова не умрутъ».

Еще мельче распылить душу, чѣмъ это сдѣлалъ Фетъ, уже, кажется, невозможно,—распылить, а потомъ собрать ее въ одинъ порывъ, въ одно вдохновенье, въ одно славословіе прекрасному.

А я попрежнему, смиренный,
Забытый, кинутый въ тѣни,
Стою, колѣнопреклоненный,
И красотою умиленный
Зажегъ вечерніе огни.

Такъ онъ и опочилъ на колѣняхъ передъ своей богиней. И до самой смерти говорилъ онъ стихи. Онъ много и честно послужилъ красотѣ, ея верховный жрецъ съ бородою сѣдою, и вечерніе огни его, несомнѣнно, вернулись въ лоно красоты и тамъ возсоединились съ нею въ ея единое вѣчное сіянье. И донынѣ все поютъ и поютъ его Божьи птички, какъ ласково и трогательно называлъ онъ свои стихотворенія. Онъ отказался отъ слова, но великодушно отомстило ему Слово, на немъ же, на его произведеніяхъ, показавъ, что нѣтъ такой неуловимости и тонкости, которыхъ оно не могло бы назвать, что самое неизреченное и несказанное все же послушно и доступно воздушнымъ перстамъ и устамъ благословеннаго поэта.

Полонскій.

То поэтическое, что есть у Полонскаго, надо извлекать изъ множества строкъ его, которыя представляютъ собою не поэзію, а только стихи. Писатель рѣдкихъ вдохновеній, онъ былъ замѣчательно искусный версификаторъ, и порой для него какъ бы не существовали техническія усилія и трудности размѣра и рнемы. Непринужденно и легко, будто разговорная рѣчь, льется у него простой, не парядный и, часто, не дорогой стихъ. Но этой способностью послушныхъ созвучій онъ злоупотреблялъ въ томъ отношеніи, что ему все равно было, какіе сюжеты облекать въ стихотвореніе, достойна ли послѣдняго самая тема или нѣтъ, соотвѣтствуетъ ли выбранный ритмъ внутренней музыкѣ и смыслу данной пьесы: это все не важно,—лишь бы стихи. Вотъ почему не только отдѣльныя его произведенія (напримѣръ, испорченный длиннотами «Келіотъ»), но и все его творчество—какъ-то слишкомъ протяженно, растянуто, и вотъ почему ни у кого изъ нашихъ поэтовъ не встрѣчаются такъ часто, какъ у него, грубыя и пошлыя выраженія, низменныя слова, которыя должны были бы оставаться за порогомъ поэзіи. Ужъ про Полонскаго никакъ нельзя сказать, чтобы онъ творилъ торжественно и облачался для этого въ какія-нибудь священническія одежды; онъ совсѣмъ не жрецъ. Напротивъ, на его стихотвореніяхъ лежитъ печать домашности, какого-то художественнаго неглиже, въ которомъ онъ и принимаетъ своихъ читателей. Оттого между ними и поэтомъ сразу устанавливается интимная связь, которая заключаетъ въ себѣ и всѣ положительныя, и всѣ отрицательныя стороны человѣческой близости. Полонскій, какъ иные люди, при первой же встрѣчѣ, на первыхъ страницахъ своей книги, производитъ впечатлѣніе давнишняго и добраго знакомаго; съ нимъ сразу легко, и нѣтъ обычной

натянутости перваго посѣщенія. Онъ всегда приходитъ къ намъ запросто, и вы такъ же привѣтствуете его—безъ тревоги, безъ робости передъ высокимъ гостемъ. Перестаешь его стѣсняться,—но зато приходъ его не перестаетъ ли быть и праздникомъ?.. И все время, на всемъ протяженіи его творчества вы чувствуете эту происходящую въ немъ борьбу поэзіи и прозы, и вы замѣчаете, какъ свѣтлые подъемы духа застилаются у него сѣрой пеленою какого-то внутренняго мѣщанства; по большей части, онъ пишетъ въ будни.

Эти колебанія между обыденностью и высотой сказываются уже и въ той отличительной и привлекательной чертѣ Полонскаго, что художественное вырастаетъ для него прямо изъ прозы—на глазахъ у читателя. Онъ смѣло и увѣренно касается предметовъ самыхъ реальныхъ и житейскихъ, и этимъ прикосновеніемъ, этой властью таланта, даетъ имъ непосредственно осуществляемыя права на поэтичность. Онъ вводитъ въ свои стихотворенія какую-нибудь деталь, которая вотъ-вотъ низвергнется въ прозу,—но нѣтъ: она остановилась у самаго края послѣдней и оттуда проливаетъ на все произведеніе мягкій свѣтъ жизненной доступности и теплоты. У своей молоденькой сосѣдки, которой минуло шестнадцать лѣтъ и которая отъ маменьки не отстаетъ, онъ замѣчаетъ не только голубенькіе глазки, но и очень узенькій корсетъ. Или онъ слышитъ, какъ

У башенъ спрашиваетъ ночь:
Который часъ?
— Уже девятый:
Звучитъ ей Спасская въ отвѣтъ,
И ночь уходитъ. Ей вослѣдъ
Глядитъ зардѣвшись, кремль зубчатый
Сквозь призму неподвижной мглы.

Если все-таки у него — много безцвѣтной разсудочности, то это не потому, чтобы самая эстетическая метода его была невѣрна или чтобы онъ терпѣлъ внутренне-неизбѣжное крушеніе въ только что указанной поэтизаціи обыденныхъ деталей, а просто потому, что вообще его дарованіе ограничено и онъ не умѣетъ до конца, до пушкинскаго конца, прозаическое обращать въ прекрасное.

У него и чувство, изъ всего разнообразія людскихъ эмоцій, преобладаетъ именно такое, которое не требуетъ могучихъ напряженій сердца, не знаетъ паѳоса и тоже, какъ его поэзія, близко подходитъ къ тишинѣ и нетребовательности буденъ: муза Полонскаго въ свои лучшія и типичныя для нея минуты проникнута чарующей задушевностью.

Теплое и задушевное слышится у него уже въ самой структурѣ его естественнаго и мелодичнаго стиха, въ общемъ духѣ какой-то нравственной убѣдительности, которой звучатъ его милыя строки:

За моей стѣной бездушной
Чью-то душу слышу я;
Въ струнныхъ звукахъ чье-то сердце
Долетаетъ до меня.

Кругомъ поднимаются бездушныя стѣны жизни, и велика заслуга поэта, что за ними онъ чуетъ живую душу, что онъ отзывается на чужой призывъ—на этотъ голосъ поющей сосѣдки. Полонскій вообще—добрый сосѣдъ, участливый собесѣдникъ. Недаромъ извѣстно изъ его біографіи, что и въ жизни имѣлъ онъ много нравственныхъ сосѣдей, любилъ окружающихъ, близкихъ, и за это многіе любили его. Въ послѣдніе годы своей жизни старикъ Полонскій, съ пледомъ на больныхъ, усталыхъ ногахъ, былъ центромъ извѣстныхъ въ Петербургѣ литературныхъ «пятницъ». Привѣтлива была его старость, и не былъ онъ похожъ на брюзгливую, несвѣжую, старую ель своего стихотворенія, которая говоритъ о березкѣ, одѣтой въ зеленое платье весны: «какъ она смѣетъ шумѣть!» Онъ любилъ чужой шумъ. Онъ не былъ уединенъ, и внутренній міръ его былъ открытъ и гостепріименъ,—можетъ быть, и потому отчасти, что онъ не былъ особенно глубокъ.

Бездушная стѣна жизни многихъ дѣлаетъ для насъ чужими, но поэтъ хотѣлъ бы разбить ее. И потому въ своихъ стихотвореніяхъ онъ часто разсказываетъ о страданіи и состраданіи, о жертвахъ и ласкѣ. Склоняется сестра милосердія надъ раненымъ и, новая самаритянка, въ темнотѣ барака надѣваетъ на него снятую съ себя рубашку. Старая, ослѣпшая няня принимаетъ и пѣстуетъ своего утомленнаго питомца, когда онъ черезъ тридцать лѣтъ вернулся домой:

И когда я легъ вздремнуть,
Ты пришла меня разуть,
Какъ дитя свое любимое,—
Старика, въ гнѣздо родимое
Воротившагося,
Истомившагося.

Натурщица въ мастерской художника находитъ убѣжище отъ голода, и вотъ она вся озарена безстыднымъ свѣтомъ; но ей «не стыдно, не обидно—только такъ, порой завидно», отчего она не бездушный, въ хлѣбѣ не нуждающійся манекенъ. Но можетъ быть

то—горе, можетъ быть, это—счастье: нѣтъ бездушія тамъ, гдѣ есть душа поэта, и ему, вдохновенному, когда равнодушны люди, самые камни вѣщаютъ свое отзывное «аминь».

Существенно для Полонскаго и то, что теплое, сердечное онъ вноситъ и въ свою эротику. Если тебя, дѣвушку съ русою головкой, спросятъ: «съ кѣмъ была ты,—отвѣчай, что съ братомъ». И не будетъ обмана въ этомъ трогательномъ отвѣтѣ, потому что для нашего задушевнаго художника братское, это—главное и въ любовномъ свиданіи; возлюбленная прежде всего—сестра. Когда «юноша-поэтъ» Надсонъ «прилегъ и опочилъ среди цвѣтущихъ горъ и виллъ», старый Полонскій послалъ стихи на его раннюю могилу, и въ нихъ онъ сказалъ, что голосъ Надсона съ нервной дрожью былъ подслушанъ женской душою какъ голосъ брата. Оттого нашъ поэтъ, братъ дѣвочки и дѣвушки, много ласки и вниманія отдаетъ любви отроческой, и въ рядѣ плѣнительныхъ стихотвореній мы видимъ предъ собою влюбленныхъ дѣтей.

Какъ они наивны
И какъ робки были
Въ дни, когда другъ друга
Пламенно любили!

Онъ замѣчаетъ въ любви скорѣе не розы, а ландыши, тѣ ранніе, благоуханные моменты ея, когда «почти дѣтьми ухабистой тропинкой мы бѣгали въ березовый лѣсокъ, блаженная слеза скользила вдоль щеки, и тамъ, гдѣ локоны плеча ея касались, мои уста касались иногда». Всей Россіи знакомая затворница, въ одной знакомой улицѣ, блѣдная, съ распущенной косой, твердитъ ему рѣчи дѣтскія. Ему близка дѣвичья душа, и онъ участливо слушаетъ наивную жалобу подростка,—этой дѣвочки, которая плачетъ втихомолку и по секрету отъ мамы разсказываетъ Полонскому, что она любитъ одного студента, хочетъ ему понравиться распущенной косою, вѣнкомъ изъ васильковъ, по сырой травѣ ходитъ въ садъ рвать ему любимые цвѣты, а онъ—

Попрежнему онъ холоденъ и тихъ,
Попрежнему сидитъ да книги все читаетъ,—
Какъ будто хуже я его несносныхъ книгъ!..

Или въ глушп для кого расцвѣла, для чего развилась эта дѣвушка съ лазурными глазами? Нѣтъ отзвука на смутное волненіе любви, которая проснулась въ ея затрепетавшемъ сердцѣ, и, одинокая, грустная, подходитъ она къ окну и долго смотритъ въ «безотвѣтную даль».

Что звенитъ тамъ вдали,—и звенитъ и зоветъ?
И зачѣмъ тамъ, въ степи, пыль столбами встаетъ?
И зачѣмъ та рѣка широко разлилась?
Оттого ль разлилась, что весна началась?

. . . . . .

Не природа ли тайно съ душой говоритъ?
Сердце ль проситъ любви и безъ раны болитъ?
И на грудь тихо падаютъ слезы изъ глазъ...
Для кого расцвѣла? Для чего развилась?

Позвала дѣвушку природа, кличетъ ее весна,—но никто не зоветъ ея въ человѣческой глуши.

Въ любви говоритъ съ дѣтьми именно сама природа, весь міръ, и у Полонскаго хорошо показана эта глубокая связь между дѣтскимъ и космическимъ. Вотъ они, «полудѣтскія уста, еще нѣмыя, съ однимъ намекомъ на любовь», и эти уста заговорятъ поцѣлуями, эти намеки сдѣлаются ласками—въ то самое мгновенье, когда юныя влюбленныя души осѣнитъ мірозданіе. Въ первомъ поцѣлуѣ раскрывается тайна вселенной, и вселенной пріобщаются, въ нее получаютъ свое посвященіе раньше только въ преддверіи ея стоявшія дѣти.

Разъ, когда надъ ними
Золотыя звѣзды
Искрами живыми,
Чуть дрожа, мигали,
И когда надъ ними
Вѣтви помавали,
И благоухала
Пыль цвѣтовъ, и легкій
Вѣтерокъ въ куртинѣ
Сдерживалъ дыханье,—
Полночь имъ открыла
Въ трепетѣ лобзанья,
Въ тайнѣ поцѣлуевъ—
Тайну мірозданья...

Если для Полонскаго любовь такъ рано начинается, то его духовной тишинѣ и постоянству, теплотѣ его интимнаго чувства подобаетъ и любовь длительная, любовь, которая не исчезаетъ безслѣдно и на самомъ закатѣ жизни. Тянется чрезъ эту жизнь золотая нить поэтическаго, майскаго воспоминанія, и оно сохраняетъ свою нѣжную власть надъ вѣрнымъ сердцемъ. И гордо, увѣренно, ласково восклицаетъ мужчина своей давнишней спутницѣ: «не измѣню тебѣ, какъ старая кольчуга на старой рыцарской груди».

Не всякому дано любви хмельной напитокъ
Разбавить дружбы трезвою водой
И дотянуть его до старости глубокой
Съ наперсницей, когда-то молодой.

Полонскому это было дано, и та особая психологическая категорія, то сложное сочетаніе чувствъ и настроеній, прошедшаго и настоящаго, которое выражается словами «когда-то молодая», занимаетъ въ его поэзіи очень видное и важное мѣсто. Только у него, задушевнаго, можно во всей настойчивости услышать этотъ мотивъ стараго орла, который дремлетъ, утомленный, сомкнувъ зѣницы, но радостно ждетъ, когда въ горахъ погаснетъ красный день, потому что тогда—

За мной появится блуждающая тѣнь
Моей возлюбленной орлицы.

И мы не можемъ отказать себѣ въ наслажденіи привести здѣсь то стихотвореніе Полонскаго, гдѣ эта неизмѣнность чувства, зародившагося въ дѣтствѣ, показана въ такой элегически-сердечной формѣ:

Иная зима.

Я помню, какъ дѣтьми съ румяными щеками
По снѣгу хрупкому мы бѣгали съ тобой.
Насъ добрая зима косматыми руками
Ласкала и къ огню сгоняла насъ клюкой.
А позднимъ вечеромъ твои сіяли глазки
И на тебя глядѣлъ изъ печки огонекъ,
А няня старая намъ сказывала сказки
О томъ, какъ жилъ да былъ на свѣтѣ дурачокъ.

—

Но та зима отъ насъ ушла съ улыбкой мая,
И лѣтній жаръ простылъ—и вотъ, заслыша вой
Осенней бури, къ намъ идетъ зима иная,—
Зима бездушная,—и ужъ грозитъ клюкой...
А няня старая ужъ ножки протянула—
И спитъ себѣ въ гробу, и даже не глядитъ,
Какъ ты, усталая, къ моей груди прильнула,
Какъ будто слушаешь, что̀ сердце говоритъ.
А сердце въ эту ночь, какъ няня, къ дѣтской ласкѣ
Неравнодушное, раздуло огонекъ
И на ушко тебѣ разсказываетъ сказки
О томъ, какъ жилъ да былъ на свѣтѣ дурачокъ.

Такъ приникаетъ и къ молодому, и къ старому сердцу орла его равно возлюбленная орлица, и даже тамъ, за гранью міра, передъ судомъ вѣчности, они будутъ заступаться другъ за друга,—

Ты скажи, что я не проклиналъ,
А я скажу, что ты благословляла.

Эта консервативность чувства не исключаетъ у Полонскаго рѣдкихъ, правда, вспышекъ страсти и упоенія. Онъ знаетъ, что такое «огонь лица и холодъ плечъ», онъ поетъ эти лѣсныя, стихійныя свадьбы, «гдѣ ихъ вѣнчала темнота вокругъ ракитова куста». Знаменитое «Пришли и стали тѣни ночи» дышитъ всею нѣгой чувственной, но все же осердеченной ласки, а многія стихотворенія, о лунномъ свѣтѣ, который онъ часто ловитъ на рукахъ любимой женщины, о крымской ночи, о казачкѣ, задѣваютъ самыя трепетныя струны беззавѣтнаго, молодого увлеченія, волнуютъ «сердца жаркія мечты». И есть у него даже сосредоточенно-страстныя слова о «жаркомъ поцѣлуѣ», который онъ отдаетъ женщинѣ, любя въ ней не ее, а ту, передъ кѣмъ онъ таилъ свои страсти, и ту, которая его обожгла безъ огня, и ту, чья любовь ему была бы щитомъ, да убитая спитъ подъ могильнымъ крестомъ:

Все, что въ сердцѣ моемъ загоралось для нихъ,
Догорая, пусть гаснетъ въ объятьяхъ твоихъ.

Но знаменательно, что, въ дѣтской любви подмѣчая ея связь съ природой, онъ самъ однако въ минуты высокаго подъема духа, когда чувствуешь свое непосредственное прикосновеніе ко вселенной,—онъ самъ въ эти минуты, въ противоположность Фету, говоритъ женщинѣ: «не жди меня, не жди». Сама душа, сама душа его «не знаетъ, какой любви, какихъ еще чудесъ просить или желать», и въ своей безмѣрной требовательности она чувствуетъ, что «уголокъ твой душенъ, что не тебѣ моимъ моленьямъ отвѣчать», и—

Я не приду къ тебѣ... Не жди меня!

Женщина стоитъ на тифлисской кровлѣ, подъ чадрою, озаренная теплымъ свѣтомъ луны, который позолотилъ балконы,—она стоитъ, вся трепетъ и ожиданіе, но онъ не придетъ къ ней:

Ночь слишкомъ хороша, чтобъ я провелъ съ тобою
Часы, когда душѣ простора нѣтъ въ груди.

Ночь слишкомъ хороша для женщины,—кто, кромѣ Полонскаго, могъ бы это сказать?

Для любви всеобъемлющей, глубокой, истинной ночь не можетъ быть слишкомъ хороша,—напротивъ, безъ любви не можетъ быть ночи. И не тифлисская женщина подъ чадрою виновата въ томъ, что она несоизмѣрима съ глубокими волненіями его восхищеннаго, передъ міровой красотою растерявшагося сердца, а это онъ виноватъ, что тифлисскую женщину не преобразилъ въ своемъ чувствѣ, что не полна, не страстна была его любовь. Ибо всѣ пламенные звуки на его лирѣ представляютъ явленіе случайное, а не типичное; по существу же онъ любовью не поглощенъ, его сердце шире его страсти, и страсть не зальетъ его. Не любовью исчерпывается для него вселенная, въ любви онъ не знаетъ трагизма, и характерны для него другіе напѣвы, спокойные и ласковые. Даже въ страсти цыганки, чей костеръ въ туманѣ свѣтитъ, явственнѣе всего проступаетъ оттѣнокъ чистой заботы, умиленной грусти и нѣжности. И недаромъ Полонскій на ряду съ нѣжными грезами своего отрока-мечтателя, воскресившаго для своей любви древне-русскую княжну, которая шепчетъ ему: мой милый, мой болѣзный; на ряду съ трогательной осенней влюбленностью Анны Галдиной, создалъ женщину-куклу Мими, и даже вообще романическое сумѣлъ онъ низвести до размѣра игрушекъ и кукольнаго царства. И недаромъ еще тревоги и трагедіи любви перенесъ онъ въ міръ насѣкомыхъ, гдѣ любятъ бабочки, сильфиды, сверчки. Очарователенъ его «Кузнечикъ-музыкантъ», гдѣ такъ нѣжно сплетены въ одно воздушное цѣлое идиллія и общественная сатира, элегическое и смѣшное, малое и міровое, но, очевидно, въ глубинѣ души тотъ самъ свободенъ отъ страсти, кто можетъ дать миніатюру человѣческихъ страстей. И потому вообще Полонскій чувствуетъ себя особенно хорошо и увѣренно среди живыхъ миніатюръ — среди всяческихъ дѣтей и дѣвочекъ. Мѣсяцъ у него безпріютно ходитъ по небу не столько для того, чтобы лить свой волшебный свѣтъ на влюбленныхъ и воркующихъ, сколько для того, чтобы ронять свои лучи въ колыбель младенца; и въ зависимости отъ того, что́ разскажетъ солнцу луна о своихъ ночныхъ впечатлѣніяхъ, на слѣдующее утро няня въ садъ гулять выйдетъ или не выйдетъ и дитя поведетъ или не поведетъ. Только у Полонскаго возможенъ этотъ союзъ ночи и няни, мѣсяца и дитяти.

Но если нашъ поэтъ такъ любитъ ребенка и съ нимъ разговариваетъ о происхожденіи звѣздъ, ему передаетъ всякія сказочки и басни, то это связано съ тѣмъ, что Полонскій дѣтство понимаетъ глубоко и оно для него безсмертно. Онъ—философъ дѣтства, и ни у кого вы не найдете такой своеобразной и замѣчательной мысли, какъ въ этомъ прелестномъ стихотвореніи:

Дѣтство нѣжное, пугливое,
Безмятежно-шаловливое,—
Въ самый холодъ вешнихъ дней
Лаской матери пригрѣтое
И навѣки мной отпѣтое
Въ дни безумства и страстей,
Нынѣ всѣми позабытое,
Подъ морщинами сокрытое
Въ нѣдрахъ старости моей,—
Для чего ты вновь встревожило
Зимній сонъ мой,—словно ожило
И повѣяло весной?
Оттого, что вновь мнѣ слышится
Голосокъ твой, легче ль дышится
Мнѣ съ поникшей головой!?
Не безъ думы, не безъ трепета
Слышу я наивность лепета:
— Старче! развѣ ты не я?!
Я съ тобой навѣки связано,
Мной вся жизнь тебѣ подсказана,
Въ ней сквозитъ мечта моя;
Не напрасно вновь являюсь я,
Твоей смерти дожидаюсь я,
Чтобъ припомнило и я
То, что въ дни моей безпечности
Я забыло въ нѣдрахъ вѣчности,—
То, что было до меня.

Итакъ, дѣтство не умираетъ. Оно скрыто въ нашей зрѣлости, оно таится подъ морщинами нашей старости и въ нашу человѣческую зиму опять вѣетъ своей давнишней весной: около могилы вспоминается колыбель. И старику говоритъ оно: развѣ ты не я? Мы въ сущности никогда не бываемъ взрослыми, и самое главное, самое подлинное въ насъ, это—дѣтское. Оно сквозитъ черезъ все, что мы дѣлаемъ и думаемъ, и своею смертью мы возвращаемъ его туда, откуда оно пришло къ намъ,—возвращаемъ вѣчности. Безсмертное дитя, херувимъ, ниспосланный свыше, освобождается смертью увядшаго тѣла и улетаетъ изъ своего плѣна назадъ—такъ представлялъ себѣ человѣческое безсмертіе Полонскій. И къ этой думѣ о вѣчномъ онъ, такимъ образомъ, переходилъ черезъ моментъ дѣтскаго: послѣднимъ связывалъ онъ небо и землю.

А небо вообще занимало его, и онъ часто смотрѣлъ на него изъ

своей равнины. Онъ не такъ простъ и элементаренъ, какъ это можетъ показаться на первый взглядъ. Любовь къ близкому, къ земной прозѣ, благодушное и мирное сосѣдство съ обыденнымъ далеко не исчерпываютъ всей души его. Въ немъ есть и чувство космическаго. Онъ думаетъ о Богѣ, который для него «во вѣкъ настоящее», объ этомъ неустанномъ Ткачѣ, который ткань звѣздистую ведетъ,

И выводитъ Онъ узоры:
Голубыя волны, горы,
Степи, пажити, лѣса,
Облака и небеса,

и себя считаетъ онъ живою, непорванною нитью этой «ризы Божьей», звукомъ этой «музыки Божьей». Среди временнаго онъ тоскуетъ по вѣчности и слышитъ вѣчное въ шорохѣ ночи, въ ея своеобразныхъ звукахъ, въ игрѣ ея тѣней на стѣнахъ одинокой комнаты. Онъ знаетъ какія-то полусонныя ощущенія и любитъ замѣчать, какъ сливаются сонъ и смерть, жизнь и небытіе, фантастика и реальное; вспомните пьянаго мельника, погибшаго въ лѣсу—не то отъ своего пьянства, не то отъ роковой встрѣчи съ лѣшимъ; или эту сбѣжавшую больную дѣвочку, которой звѣзды протянули съ неба лучисто-золотую дорожку,—и побѣжала по ней дѣвочка и умерла; или этого мальчика, который грезилъ о елкѣ, и только благодаря «пьяному дровосѣку» (вмѣшательство прозы), не замерзъ подъ сѣнью серебряной волшебной елки, гдѣ «смерть баюкала ребенка», гдѣ «сердцу снилось Рождество». Вообще, нельзя провести грани между правдой и сказкой, между настоящимъ и прошедшимъ, даже между идилліей и трагедіей: вотъ буря на кипящемъ темномъ морѣ качаетъ корабль, вѣтеръ обрываетъ паруса, уже стеньга обломилась, уже рулевой упалъ, уже матросъ унесенъ, — а Полонскій дремлетъ въ тѣсной каютѣ, грозная качка его укачала, и ему снится, что это няня укачиваетъ его колыбель или что это послушно колеблется зыбкая доска качелей, на которыхъ онъ сидитъ со своей возлюбленной.

Такъ и самая жизнь укачивала Полонскаго. Онъ часто дремалъ. И потому къ вершинамъ и глубинамъ мистическаго онъ только прикасался. Нельзя безнаказанно играть съ прозой, бродить на краю ея пропасти. Онъ разсказываетъ въ одномъ стихотвореніи, какъ сатиръ овладѣлъ вакханкой: наивная и непосредственная въ своемъ опьянѣніи, вакханка поэзіи была и у нашего писателя застигнута сатиромъ разсудочности и прозы. Вѣчно-юная царь-дѣвица вспоминалась ему, но не всегда въ его душѣ царила именно она; ей часто приходилось раздѣлять свою власть съ тѣмъ, что̀ не имѣетъ въ себѣ духовной юности и отваги. Онъ въ прошедшемъ времени го-

воритъ о себѣ: «въ тѣ дни, какъ я былъ соловьемъ»,—это приговоръ для поэта, ибо въ поэтѣ не долженъ никогда умолкать соловей. А Полонскій, какъ герой его стихотворенія, не одолѣлъ долго жданной и желанной весны съ ея соловьями и буйствомъ ея разливающихся рѣкъ, и опустился онъ въ «пыльный міръ», въ суетный городъ и чувствовалъ себя тамъ, «на днѣ осенней ночи, какъ червь на днѣ морскомъ». Онъ самъ прекрасно говоритъ о себѣ, что, какъ Іаковъ, его патронъ, боролся съ Богомъ и сталъ оттого хромоногъ,—съ Богомъ высотъ и воинствъ.

Не туго натянуты струны на инструментѣ его блѣдной души, опускается на него «тяжкая, сонная лѣнь»; нѣтъ горѣнія, нѣтъ рѣзкихъ и мужественныхъ чертъ, что-то расплывается, и ни одно чувство не доведено до конца, до своей психологической бездны. Какъ это ни странно, Полонскій любилъ Кавказъ, любилъ море, стихіи отъ него далекія, и море описывалъ онъ прекрасно и правдиво—до звукоподражанія. И вотъ, очень характеризуютъ его чудесныя стихотворенія, посвященныя Кавказу: они живописны, колоритны, ярки, но хотя боевое и доносится до нихъ, хотя и говоритъ Полонскій:

Въ сторонѣ слышу карканье ворона,
Различаю впотьмахъ трупъ коня...
Погоняй, погоняй! тѣнь Печорина
По слѣдамъ догоняетъ меня,—

однако больше всего развертывается тамъ не Кавказъ лермонтовскій, бурный и дикій, а Кавказъ-бытъ. И спокойно совершалъ Полонскій свою прогулку по улицамъ Тифлиса. Можно сказать, что Полонскій Кавказъ усмирилъ, покорилъ его, обезопасилъ.

Такъ же характерна для него форма и степень той отзывчивости, съ которой онъ относится къ политическимъ злобамъ дня—своего и чужого. Онъ откликается на нихъ, но въ своемъ лѣнивомъ добродушіи, въ своей недѣятельной добротѣ, онъ самъ не хочетъ особенно разбираться въ народныхъ волненіяхъ; ему только непріятно, что люди ссорятся, шумятъ, проливаютъ кровь, а самъ онъ не вмѣшивается и не имѣетъ собственнаго, опредѣленнаго мнѣнія. Онъ вообще человѣкъ и поэтъ безъ собственнаго мнѣнія. Онъ не вождь, а ведомый.

И это тоже для него знаменательно, что, когда онъ привѣтливо и ласково отзывается о политическихъ борцахъ, о жертвахъ общественной неправды, онъ всегда имѣетъ въ виду женщинъ; ихъ замѣчаетъ онъ, ихъ славитъ,—именно женскій подвигъ дорогъ ему: сочетаніе силы и мягкости. И оттого—эти человѣчески-драгоцѣнныя

строки, за которыя многое простится Полонскому: «что мнѣ она, не жена, не любовница и не родная мнѣ дочь»,—это участіе къ дѣвушкѣ, проклятая доля которой спать не даетъ ему ночь; и оттого—трогательный разсказъ о другой дѣвушкѣ, которую въ 1871 г. разстрѣляли на улицахъ Парижа: «дочь нужды, дитя народа», она, вся весенняя, такъ не хотѣла умирать въ это весеннее утро, когда рѣяли голуби,—«о, какъ глупо умереть мнѣ въ эту чудную погоду»; и оттого—всѣ другіе его искренніе отклики на горе труженицъ, нищущихъ, любящихъ. Съ другой стороны, свойственное ему отсутствіе напряженности и энергіи дѣлаетъ и его шовинистскіе мотивы не рѣзкими и антипатичными, каковы они, напримѣръ, у Майкова.

Эта незлобивость Полонскаго тяготила его самого, и онъ, въ противоположность Некрасову, славилъ озлобленнаго поэта, завидовалъ ему. Былъ онъ и самъ сатирикъ, но не страстный. И такъ до конца жизни остался онъ безъ напряженнаго строя, остался пѣвцомъ духа уступившаго, не злобнаго, но непригоднаго и къ подвигу. Онъ часто самъ не зналъ, чего ему хотѣть, къ чему стремиться, и какой-то вялой, неувѣренной поступью двигался по жизни.

Я самъ не знаю, гдѣ я ѣду...
Но каждый путь ведетъ къ концу.

Онъ жаловался на бездорожье и все-таки плелся куда-то вслѣдъ за другими, и его ямщикъ слегка подстегивалъ клячъ его негероической колесницы. Такъ много спѣвшій на своемъ вѣку, онъ горевалъ, что про черный день у него нѣтъ пѣсни, и безъ лебединой пѣсни умираетъ у него лебедь. И въ концѣ-концовъ онъ сталъ поэтомъ больной старости, разочарованной, унылой, когда надорваны струны и силы. Онъ написалъ стихотвореніе о выжатыхъ лимонахъ.

Горе человѣка, который ѣдетъ самъ не зная куда и утѣшаетъ себя только тѣмъ, что каждый путь имѣетъ конецъ,—это горе не было для Полонскаго трагедіей, потому что на трагедію онъ вообще не былъ способенъ. Его пессимизмъ былъ выносимъ. Онъ могъ жить просто по инерціи—безъ вѣры и безъ невѣрія. Онъ привыкъ къ жизни. Она часто рисовалась ему какъ безтолковая, безпутная, какъ одно огромное «некстати», но онъ продолжалъ ее. Шаръ земли погружалъ его то въ темную бездну, то въ свѣтлую бездну, и Полонскій не вѣрилъ мраку, не вѣрилъ и свѣту. Онъ исповѣдовалъ, что жизнь безъ Христа—случайный сонъ, но его скудная вѣра не отрастила себѣ крыльевъ. Такъ, безкрылый, онъ и прожилъ долгую жизнь. И въ ея продолженіе, въ ея «сѣрые годы», онъ не успѣлъ закончить свою душу, такъ что у него не однажды слышится надежда на смерть, которая «со всего завѣтнаго сорветъ покровъ» и выявитъ

недосказанныя слова, очертитъ туманныя мысли. Его смиреніе побуждало его среди трепета жизненной качки вѣрять себя Богу, но оно не дышало молитвенностью истиннаго, религіознаго отреченія.

Въ своей житейской неодносторонности, въ своей душевной безстильности онъ такъ похожъ на другихъ,—онъ всѣмъ доступенъ, всѣмъ по плечу, не скованъ никакимъ опредѣленіемъ, которое обязывало бы его и другихъ; и это онъ виноватъ, что о немъ нельзя говорить безъ оговорокъ. Онъ не требователенъ. Какъ и самъ онъ, никто не обязанъ имѣть душу богатую, кипучую, искрометную. И многіе, какъ онъ, согласны жить безъ отвѣта на жизнь и просто отдаваться ея лѣнивому теченію. Но то, что его отъ другихъ отличаетъ, это прежде всего мгновенія творчества, — онъ подолгу бездѣйствовалъ, но ему было отъ чего отдыхать.

И, слагая ношу, сѣла отдыхать
Бывшая рабыня—будущая мать:

такъ сказалъ онъ про Агарь, ту самую, которой обѣщалъ ангелъ, что она родитъ сына, «силу многихъ силъ»; послѣ этого обѣтованія

...съ отрадой въ сердцѣ начала вставать
Бывшая рабыня—будущая мать.

Ибо мать уже не рабыня: гдѣ творчество, тамъ свобода. Вотъ и Полонскій, творя, освобождался отъ своей обыкновенности, отъ рабства тѣлу и жизни, отъ хромоты одноименнаго ему Іакова.

И, кромѣ того, почти все что онъ создавалъ, было, какъ мы уже знаемъ, согрѣто внутреннимъ тепломъ задушевности,—часто соединенной съ тонкимъ налетомъ шутливости и лукавства. Онъ — поэтъ милаго. Конечно, задушевное, это не самое яркое, на что способна человѣческая душа и чего мы особенно въ правѣ требовать отъ души поэта; конечно, задушевное обитаетъ не на высотахъ. Но вѣдь и мы сами ихъ не достигаемъ, вѣдь и для насъ вершины міра и духа теряются въ далекомъ величіи облаковъ и снѣга; и чѣмъ дольше живешь, тѣмъ сильнѣе начинаешь дорожить такой простой и въ то же время рѣдкой цѣнностью, какъ привѣтливая ласка и сердечность. Въ холодѣ жизни такъ хочется теплоты. И собственный, и чужой героизмъ, всѣ эти дерзкія мечтанія молодости, разсѣялись въ прахъ, и послѣ многихъ приключеній, смѣшныхъ и трагическихъ, послѣ паденій и паденій, лучшее, что можетъ, если смѣетъ, сказать о себѣ сраженный рыцарь, это—предсмертное слово благороднаго чудака: Полноте, друзья мои, какой же я Донъ-Кихотъ Ламанчскій? Нѣтъ, я просто—Алонзо *Добрый*...

Алексѣй Толстой.

Алексѣй Толстой, какъ Іоаннъ Дамаскинъ, герой его поэмы, былъ несомнѣнно искренній иконодулъ искусства, и наиболѣе ненавистны и непонятны были для него иконокласты, «иконъ истребители», самодовольные въ своей матеріалистической трезвости. Безъ иконъ красоты, безъ этого краснаго угла эстетики не мила ему была самая храмина жизни. Міръ предстоялъ ему какъ художественное произведеніе, которое чуткіе поэты и музыканты выявляютъ, подобно тому какъ «надъ пламенемъ граматы тайной безцвѣтныя строки вдругъ выступаютъ». Міръ талантливъ. Онъ звучитъ музыкой, переливается красками, въ немъ рѣютъ слова, и это онъ нашептываетъ темы для земныхъ творцовъ. Когда Бетховенъ слагалъ свой маршъ похоронный, онъ не изъ себя бралъ «этотъ рядъ раздирающихъ сердце аккордовъ, плачъ неутѣшной души надъ погибшей великою мыслью, рушенье свѣтлыхъ міровъ въ безнадежную бездну хаоса»,—

Нѣтъ, эти звуки рыдали всегда въ безпредѣльномъ пространствѣ,
Онъ же, глухой для земли, неземныя подслушалъ рыданья.
Много въ пространствѣ невидимыхъ формъ и неслышимыхъ звуковъ,
Много чудесныхъ въ немъ есть сочетаній и слова и свѣта.

Если такъ, то въ искусствѣ—истина, и красота не украшеніе, а самая сущность бытія, его имманентная природа; если такъ, икона, образъ, это — благодатная необходимость, которой всякій разъ и поклоняется «нашъ міръ удивленный». Толстой больше всего симпатиченъ этой способностью удивленія передъ міровой и человѣческой иконой, въ особенности если она—старинная, издавна чтимая, если она напоминаетъ благородные выцвѣтшіе тона гобелена, какъ прекрасныя терцины его «Дракона».

Но онъ какъ-то слишкомъ помнилъ о себѣ, что былъ пѣвцомъ, «державшимъ стягъ во имя красоты», говорилъ это не разъ, и, кромѣ того, самъ онъ былъ иконописецъ не изъ первыхъ и великихъ. Скоро замѣчаешь рамки его ограниченнаго дарованія; часто его стихи отравлены вялой прозой и разсудочностью; еще чаще онъ выступаетъ какъ поэтъ эффекта, какъ любитель бенгальскихъ огней. Онъ не мастеръ, не учитель, — онъ никогда не поднимался надъ уровнемъ ученика. Ближе ему отзвуки, чѣмъ звуки, и больше слѣдуетъ онъ за чужимъ вдохновеніемъ. Какой-то посредникъ стоитъ упорно между нимъ и самою поэзіей и дѣлаетъ изъ его произведеній нѣчто воспроизведенное. Онъ вторичнъ. И большинство его страницъ, тамъ особенно, гдѣ онъ не отдается лирикѣ, написаны на тему.

Именно потому, что онъ не отличался такою силой поэтическаго порыва, которая претворяла бы въ одно сліянное, нераздѣльное цѣлое, въ одну пушкинскую гармонію, «всѣ міра явленья, вблизи и вдали»,—онъ слишкомъ отчетливо, или, употребляя его любимое выраженіе, слишкомъ «отчетисто», видѣлъ ту историческую межу, которая отдѣляетъ близкое отъ далекаго, настоящее отъ прошлаго, Россію отъ Руси. Для него важное и первенствующее значеніе пріобрѣли несущественныя мѣрила временъ и пространствъ, и онъ изъ древности сдѣлалъ особую икону, — нѣтъ, онъ даже часто дѣлалъ изъ нея лубокъ. Онъ вообще болѣе обращенъ къ старому, чѣмъ къ становящемуся. Но въ поэзіи тотъ лишь можетъ быть археологомъ, кто не имѣетъ глубины и синтеза, кто жизнь міра не усвоилъ себѣ какъ вѣчное настоящее и вѣчную близость. Историкъ не поэтъ. Интересъ къ внѣшнему, даже къ человѣческой одеждѣ, ко всѣмъ этимъ людямъ, облаченнымъ въ *корзно*, въ *мурмолку червленую*, весь этотъ маскарадъ націонализма, на которомъ такъ долго пребывалъ Толстой, является лишь показателемъ его нецѣльности, изобличаетъ въ немъ отсутствіе художественнаго обобщенія. Пусть любовно воспринялъ онъ старину и радостно окунулся въ студеныя волны самобытной русской рѣчи, пусть восхищается онъ тѣмъ, какъ отъ перезвона соборныхъ колоколовъ «Москва превратилась въ необъятную гармонику»,—но ему не удалось изо всего этого сдѣлать нѣчто такое, что возвышалось бы надъ простою бутафоріей. Онъ самъ съ удовольствіемъ присутствуетъ на пиру Грознаго въ «Князѣ Серебряномъ». Про него хорошо сказалъ Чеховъ, что онъ нарядился въ оперный костюмъ и такъ и забылъ снять его по выходѣ изъ театра. Получилась явная искусственность и поверхностная стилизація, и Толстой не сумѣлъ даже выдержать стариннаго стиля, который онъ себѣ пріобрѣлъ, но котораго не связалъ органически со своей душою; «изъ былиннаго тона онъ вышелъ давно», и часто въ его гуслярный

звонъ диссонансомъ врывается какое-нибудь современное слово или оборотъ; или онъ, и въ серьезъ, и въ шутку, слишкомъ новыя, сегодняшнія мысли облекаетъ въ старыя, церковно-славянскія реченія. Но главное крушеніе, которое потерпѣлъ въ своей идеализаціи русскаго быта нашъ поэтъ-реставраторъ, заключается въ томъ, что отъ его звонкихъ страницъ не вѣетъ именно русскимъ. Онъ упустилъ изъ виду, что родное, доведенное до краевъ, утрированное, производитъ впечатлѣніе чужого. Націоналистъ похожъ на иноземца: такъ Немезида міровой цѣлости караетъ за исключительность. Къ счастью только, Толстой археологіи не сдѣлалъ почтенной,—его спасъ существенный для него юморъ, который нерѣдко и вноситъ свое живое дыханіе въ отжившія рѣчи и картины. Во многихъ отношеніяхъ церковно-славянскій, нашъ писатель умѣетъ однако воскликнуть, устами корсунцевъ:

Настала, какъ есть, христіанамъ бѣда:
Пріѣхалъ Владиміръ креститься!..

И онъ же, въ прекрасныхъ по своей строгости и силѣ строфахъ, отъ лица бывшихъ поклонниковъ Ругевита разсказываетъ, какъ отказались они отъ своего «дубоваго бога». Вообще, онъ поклонялся только тому богу, въ которомъ не было мертвенности; онъ исполненъ былъ духа свободы, ею дорожилъ, и хотя онъ смѣялся надъ новыми теченіями русской общественности, хотя въ немъ былъ силенъ бояринъ и ему казалось, что самыя звѣзды говорили Грозному: не бывать на землѣ безбоярщинѣ, — но это не дѣлало его гасителемъ духа, не убивало въ немъ рыцаря, и для него не фразой только, а глубокимъ убѣжденіемъ было, что «надъ вольной мыслью Богу неугодны насиліе и гнетъ». Онъ былъ благороденъ.

Частный моментъ стариннаго или русскаго, взятый въ своей обособленности, не углубленный до какой-нибудь общей категоріи существованія, сказывается и въ томъ, что Толстой легко совершаетъ переходъ отъ природы къ исторіи и даже отъ природы къ политикѣ. Малороссія, это для него тотъ край, гдѣ все обильемъ дышитъ, гдѣ рѣки льются чище серебра — и гдѣ съ Русью бились ляхи, гдѣ пролито много крови славной въ честь древнихъ правъ и вѣры православной. Онъ начинаетъ съ этого прелестнаго привѣта:

Колокольчики мои,
Цвѣтики степные!
Что глядите на меня,
Темно-голубые?
И о чемъ звените вы

Въ день веселый мая,
Средь некошеной травы
Головой качая?—

но сейчасъ же оказывается, что это—аллегорія, что онъ имѣетъ въ виду не цвѣты, а царства, что мчится онъ на конѣ славянскомъ, и туда, гдѣ «ковшей славянскихъ звукъ нѣмцамъ не по сердцу». И потому въ его трагедіяхъ тоже больше исторіи, чѣмъ психологіи; временныя событія не показаны въ своемъ вѣчномъ смыслѣ и общечеловѣческой значительности. Страницы русской лѣтописи подъ рукою Толстого не стали всеобщими.

Дробность вдохновенія, отсутствіе душевнаго синтеза, внутренняя нецѣльность характерно проявляются и въ другихъ сторонахъ его поэзіи. Прежде всего онъ самъ сознавалъ эту свою частичность, но только считалъ ее не своимъ личнымъ недостаткомъ, а участью всѣхъ людей, и если прислушаться къ его стихамъ, то станетъ явственной ихъ несмолкающая жалоба на то, что мы не можемъ объединить «отдѣльно взятыя черты всецѣльно дышащей природы», что «любимъ мы любовью раздробленной и ничего мы вмѣстѣ не сольемъ», что «всесторонность бытія» и «неисчерпаемость явленья» далеки отъ насъ, фатально односторонникъ; Божество «едино, цѣльно, недѣлимо»,—а мы тоскуемъ по аккордѣ, мы хотѣли бы слить въ созвучіе враждующіе звуки, собрать въ одинъ фокусъ, въ одно человѣческое солнце и сердце, всѣ разрозненные лучи существованія. Его удручаетъ раздробленность нашей любви, ея «порознь», вѣчная несліянность. Единство какъ идеалъ восполняетъ въ его мечтахъ ту множественность, которую онъ чувствуетъ въ себѣ непосредственно.—«согласить я силюсь, что̀ несогласимо».

Онъ знаетъ, что Господь не сотворилъ его непреклоннымъ и суровымъ, не далъ ему законченности, но здѣсь и прекращается его сознаніе,—дальше идетъ уже та его незаконченность, которую видятъ лишь его читатели, та невыявленность и невыясненность «сонной души», которая незамѣтна для самого художника. Онъ не цѣлый поэтъ, не весь онъ поэтъ. Онъ самъ говоритъ въ одномъ стихотвореніи, что въ глубинѣ его сердца таится много непѣтыхъ пѣсенъ, что изъ этой глубины идетъ шепчущій голосъ какъ ропотъ струй,—но заглушается шопотъ сердца шумомъ жизни, подобнымъ вихрю, ломающему боръ. Такъ боролись въ немъ два шума и отнимали у него полноту поэтичности. Можно убѣдиться въ этомъ даже на томъ внѣшнемъ, но серьезномъ фактѣ, что въ своихъ лирическихъ стихотвореніяхъ онъ злоупотребляетъ сравненіями, плодомъ разсудочности. У него — непріятная законченность сравненій, онъ

слишкомъ заботливо и тщательно подыскиваетъ параллели, и когда онъ найдетъ послѣднюю черту сходства между физическимъ и духовнымъ, между явленіемъ сердца и явленіемъ природы, когда онъ, по своему обыкновенію, привяжетъ свою эмоцію къ какой-нибудь внѣшней идеѣ, тогда, довольный этой налаженной симметріей, онъ успокаивается и ставитъ точку. Напримѣръ, развѣ поэтично, непосредственно, а не умно только слѣдующее сравненіе:

Обычной полная печали,
Ты входишь въ этотъ бѣдный домъ,
Который ядра осыпали
Недавно пламеннымъ дождемъ.
Но юный плющъ, віясь вкругъ зданья,
Покрылъ слѣды вражды и зла,—
Ужель еще твои страданья
Моя любовь не обвила?

Или для того, чтобы написать излюбленный имъ образъ кроткой, печальной, не сопротивляющейся женщины, онъ уподобляетъ ее листку, сизому дыму на жнивѣ, цвѣтамъ яблони, лощинкѣ, затѣненной горами,—

И какъ съ вершинъ бѣжитъ въ нее (въ эту лощинку)
Снѣговъ растаявшая груда,
Такъ въ сердце бѣдное твое
Стекаетъ горе отовсюда.

На этомъ стихотвореніе кончается; но не кончается ли на этомъ и самая эмоція,—съ совершеннымъ сравненіемъ не завершилось ли и чувство?..

У Толстого, нецѣльнаго дарованіемъ и душою, вы замѣчаете двойственность и въ томъ отношеніи, что онъ могъ бы о себѣ произнести слова изъ своего «Донъ-Жуана»:

Любовь и грусть, печаль и радость
Всегда межуются во мнѣ.

Онъ дѣлитъ веселье съ грустью пополамъ, уныніе съ отвагой, онъ восклицаетъ: весело и горестно сердцу моему; онъ видитъ печальныя очи, но слышитъ веселую рѣчь.

Въ самомъ теченіи и ритмѣ стиховъ дышитъ у него радость жизни, и часто внутреннимъ зрѣніемъ видишь на его лицѣ весечую, шутливую, порою—насмѣшливую улыбку. Иной разъ льется черезъ край страстное, взволнованное и волнующее чувство. Хочется

вздохнуть всей грудью, хочется крикнуть,—нужны междометія, звуки безъ понятій, одинъ припѣвъ:

Гой, ты, родина моя!
Гой, ты, боръ дремучій!
Свистъ полночный соловья!
Вѣтеръ, степь да тучи!

«Почуяло сердце, что жизнь хороша», и потому

Сердце скачетъ лихо:
Ой, ладо, лель-люли!

У него есть, у Толстого, неудержимый восторгъ передъ счастьемъ бытія, передъ радостью дыханія, и прямо изъ души выливается эта свѣтлая волна ранней весны, этотъ вѣчно - свѣжій, неумолкающій звукъ русской поэзіи:

То было въ утро нашихъ лѣтъ—
О счастіе! о слезы!
О лѣсъ! о жизнь! о солнца свѣтъ!
О свѣжій духъ березы!

Онъ вообще—поэтъ весны; такъ сказать, несомнѣнная, очевидная, всѣмъ нравящаяся, она, приспособленная къ общечеловѣческому вкусу, является и его любимымъ временемъ года, «зеленѣетъ въ его сердцѣ». Правда, отдѣльными мотивами есть у него и пѣснь объ осени, о которой онъ такъ прекрасно говоритъ, что она наступаетъ, когда «землей пережита пора роскошныхъ силъ и мощныхъ трепетаній, стремленья улеглись»,—но не эта «послѣдняя теплота» природы влечетъ его преимущественное вниманіе. Нѣтъ, майское, счастливое, ласковое—вотъ что ликующими ручейками звенитъ у него въ стихахъ, и кого не возбудитъ эта божественная игра, которая разыгрывается въ свѣжемъ, въ зеленомъ, въ лѣсу молодомъ, гдѣ синѣетъ медуница, гдѣ черемуха гнетъ свои пушистыя вѣтви?

Теперь въ вѣтвяхъ березы
Поютъ и соловьи,
Въ лугахъ поютъ стрекозы,
Въ поляхъ поютъ ручьи,
И много въ небѣ рѣя
Поетъ пернатыхъ стай—
Всѣхъ мѣсяцевъ звончѣе
Веселый мѣсяцъ май!

Отъ этой звонкости «сердце млѣетъ и кружится голова», и недаромъ Канутъ, ослѣпленный природой, обманутый коварной, усыпляющей властью весны съ ея шиповниками и соловьями, не чуялъ близкой погибели, бѣды неминучей, — напрасно предостерегала его любящая супруга, напрасно взывала она къ нему: «любимый, желанный, болѣзный»...

Но земная весна съ ея васильками и синими кувшинчиками, весь этотъ веселый мѣсяцъ май не удовлетворяютъ поэта и ощущаются имъ, какъ нѣкая часть, которой онъ не въ силахъ слить съ цѣлымъ. Подавленный своею дробностью и разрозненностью, Толстой всегда чувствуетъ отдѣльно землю и отдѣльно небо; у него есть сосѣдство двухъ міровъ, но не ихъ тожество, на которое способна только душа синтетически-претворяющая. Вселенная распадается для него на два полушарія,—не слито, не достигнуто великое Одно. И потому онъ часто въ разныхъ формахъ говоритъ о томъ, что душа его влекома въ безпредѣльное, чуетъ незримое, но что онъ въ то же время не чуждъ и здѣшней жизни,—она лишь не кажется ему «окончательной цѣлью». Ибо цѣль въ цѣльности.

Гляжу съ любовію на землю,
Но выше просится душа—

вотъ искреннее признаніе Толстого. Онъ любитъ землю, но возносится надъ нею, и въ своей лирикѣ онъ запечатлѣлъ отрадную, быть можетъ, отъ другихъ унаслѣдованную, отчасти на вѣру принятую вѣру, что земное не есть начало и не есть завершеніе жизни. Въ его поэзіи таятся и воспоминанія о сверхчувственномъ, и надежды на него. Онъ смотритъ на жизнь, и ему кажется, что

Все это ужъ было когда-то,—
Но только не помню когда.

Душа, какъ у Платона, вспоминаетъ пѣсни, которыя уже звучали нѣкогда, которыя и теперь безмолвно живутъ въ ней; и можетъ быть, лучшіе псалмы каждаго, это—«мои непѣтые псалмы»; каждый, подобно Іоанну Дамаскину, внемлетъ «внутреннимъ звукамъ» своего сердца. Всѣ міровые звуки—отзвуки прошлаго. Но есть и будущее; и вѣритъ поэтъ, что всѣ наши слова сольются въ Слово, откуда они истекли, что всѣ наши отдѣльныя любви сольются въ одну Любовь, широкую, какъ море, что́ не вмѣстятъ земные берега. И вотъ, Эросъ, тоска по вѣчности, которой Толстой, въ противоположность Пушкину, не сумѣлъ постигнуть здѣсь, на землѣ, въ берегахъ времени,—это желаніе горняго и породило въ нашемъ художникѣ его печаль, затуманило его майскую радость, вдохнуло въ нее

сладостную мелодію грусти. Вотъ почему и весело, и горестно его сердцу; вотъ почему вылѣчится острою сѣкирой раненная береза, но не залѣчитъ раны это больное сердце,—вѣчная рана жизни, неисцѣлимая человѣческая боль!..

Тотъ, кто вдохновенными устами пѣвца-монаха благословляетъ и въ полѣ каждую былинку, и въ небѣ каждую звѣзду, кто сливается душою съ мірозданіемъ, тотъ воспринимаетъ отъ него, отъ его полей и небесъ, отъ его былинокъ и звѣздъ, не только ихъ радость, но и всю ихъ печаль; и вступая въ міръ, видитъ передъ собою дитя-Христосъ Голгоѳу,—и свою, и всей земли. Конечно, было бы преувеличеніемъ сказать про Толстого, что онъ глубоко сопричастенъ этому пантеизму страданія и состраданія; конечно, часто его слезы просто—отъ счастья; но безспорно, что ему близки и дороги были мотивы умиленія и какой-то универсальной любви, привѣта всѣмъ: «и кто меня слушалъ, привѣтъ мой тому, и тѣмъ, кто не слушалъ, мой также привѣтъ». Недаромъ въ его трагедіяхъ единственный образъ, который поднимается надъ исторіей къ вѣчному, надъ русскимъ къ общечеловѣческому, это—образъ кротости и благоволенія, воплощаемый царемъ Ѳеодоромъ. Недаромъ у него выступаетъ женщина, которой самый воздухъ, самая жизнь кажутся «стяжаніемъ неправымъ». И когда начинается осень и осыпается весь нашъ бѣдный садъ, Толстой хочетъ заслонить отъ осени любимую женщину,—вѣроятно, эту самую женщину; онъ нѣжно грѣетъ и жметъ ея руки, онъ смотритъ ей въ глаза, онъ молча льетъ свои умиленныя слезы. Кто такъ расположенъ къ людямъ и всему живущему, тотъ не можетъ отрѣшиться отъ грусти; и ею же проникнуто стремленіе къ «міру незримому».

Итакъ, это сочетаніе майской радости и печали, эта мелодичная игра на «натянутыхъ струнахъ между небомъ и землей» и придаетъ лирикѣ Толстого нѣжную ласковость, тонкую элегичность, звуки благодарности къ Богу, природѣ, женщинѣ. Если бы онъ не уходилъ отъ своего лиризма такъ далеко, въ эту костюмированную старину, въ эту красивость, онъ былъ бы гораздо цѣннѣе, чѣмъ теперь; если бы онъ остался авторомъ нѣсколькихъ лирическихъ стихотвореній, было бы для него лучше. Тѣмъ богаче сталъ бы Толстой, чѣмъ больше отбросилъ бы онъ своихъ аксамитовъ и чаръ сердоликовыхъ и еще сквозныхъ тканей своей театральной грѣшницы...

Есть однако у него сфера, гдѣ сходятся обѣ грани его роковой двойственности, гдѣ дѣйствуетъ сила еще не осуществленнаго, но близкаго синтеза: это—область, въ которой сливаются явь и сновидѣніе, реальность и выдумка. «Межъ сномъ и бдѣньемъ кратокъ

промежутокъ», и въ теченіе его міръ перестраивается,—и какъ отличить, что̀ въ немъ правда и что видѣніе? Это девять волковъ или девять вѣдьмъ идетъ ночью по деревнѣ? Слышится ли въ самомъ дѣлѣ пѣсня тамъ, гдѣ гнутся надъ омутомъ лозы? Наступаетъ ли просто вечеръ, обыкновенный вечеръ безъ тайны, или въ ступѣ поѣхала баба-яга и въ Днѣпрѣ заплескались русалки? Вы можете принять то или другое; незамѣтно переходитъ дѣйствительность въ грезу, и любитъ поэтъ играть съ сверхъестественнымъ,—напримѣръ, показывать, какъ въ «Упырѣ», безсмертіе человѣческаго жилища, вѣчную обитель души, или эту невѣсту, покинутую женихомъ, но все ожидающую его—на портретѣ, который остался послѣ нея. Смѣна дневной естественности и ночныхъ чудесъ такъ хорошо выражена въ «Портретѣ», гдѣ школьный день мальчика завершается ночью пробудившейся любви, гдѣ подъ одною кровлей живутъ будни и волшебство. Нравственная весна коснулась мальчика—то время, «когда для насъ мучителенъ и сладокъ бываетъ платья шелковаго шумъ». Тогда мы переживаемъ еще только «трепетъ чувствъ», и цвѣтетъ въ насъ «душистый цвѣтъ, плодомъ незамѣняемъ» (поэтъ весны, Толстой не разъ высказываетъ свое равнодушіе къ плоду, и когда деревцо миндальное все цвѣтами убирается, въ сердцѣ его думушка печальная невольно зарождается — о томъ, что облетятъ цвѣты и «плодъ непрошенный» заставитъ дерево страдать, наклонитъ его до земли своею горькой ношею). Влюбился мальчикъ, весенній мальчикъ, въ портретъ молодой женщины, и была она, въ духѣ Толстого, соткана изъ веселья и грусти: лукавыя уста, на зло глазамъ, исполненнымъ печали, свои края чуть-чуть приподымали.

Грудь украшалъ ей розовый букетъ,
Напудренный на плечи падалъ локонъ,
И полный розъ передникъ изъ тафты
За кончики несли ея персты.

Быть можетъ—наяву, быть можетъ—во снѣ, пришелъ мальчикъ ночью въ залу на свиданіе съ портретомъ и силой своего чувства отрѣшилъ красавицу отъ полотна. Она сошла къ нему на паркетъ пустынной залы, она танцовала съ нимъ менуэтъ, и потомъ она поцѣловала его и съ лаской нѣжной его къ груди прижала бѣло-снѣжной. Онъ упалъ въ обморокъ,—мальчикъ, уже переставшій быть мальчикомъ. Когда на слѣдующее утро въ этой самой залѣ онъ пришелъ въ себя, въ рукѣ его была поблекшая роза. Откуда она? Изъ тѣхъ ли розъ, которыя держала въ своемъ передникѣ молодая красавица? Если такъ, то это—чудо. Но, можетъ быть, разгадка въ томъ, что юный мечтатель любилъ подолгу вдыхать благоуханье

цвѣтовъ, которые стояли въ разныхъ залахъ, и ему случалось иногда пробуждаться отъ своихъ грезъ съ цвѣткомъ въ рукѣ? Каждый по-своему отвѣтитъ на это, выберетъ чудо или фактъ, — поэтъ даетъ возможность выбора. Но одно несомнѣнно для всѣхъ: самъ Толстой свою первую любовь отдалъ красотѣ,—красотѣ картины. Когда мальчикомъ вошелъ онъ въ залу, ему почудилось дуновенье какой-то свѣжести, запахъ розъ, приближеніе чудеснаго. Эта свѣжесть, вѣявшая отъ картины, не могла сохраниться надолго. Къ розамъ живымъ пришелъ Толстой отъ розъ нарисованныхъ, искусству пріобщился онъ подъ вліяніемъ искусства чужого и сталъ тогда «художества оградой». Собственныхъ розъ достало лишь на нѣсколько чудныхъ лирическихъ стихотвореній.

Достоевскій.

Въ послѣдніе годы оживился въ нашей литературѣ интересъ къ Достоевскому, и рядъ изслѣдованій трактуетъ его какъ религіознаго мыслителя, какъ «пророка русской революціи»,—вообще, какъ писателя темныхъ человѣческихъ глубинъ. Несомнѣнно, что этой внимательности къ его мрачному генію много способствовалъ психологическій характеръ нашей эпохи,—кровавый кошмаръ теперешнихъ русскихъ дней. Уже одно то, что Достоевскій пережилъ смертную казнь, ея единственныя въ мірѣ ощущенія,—уже одно это дѣлаетъ его не только человѣкомъ инфернальнымъ, какъ бы вышедшимъ изъ могилы и въ саванѣ блуждающимъ среди людей живыхъ, но и зажигаетъ вокругъ него, на современномъ празднествѣ палачей, какой-то зловѣщій ореолъ; и часто, когда приходитъ столь обыденная нынѣ вѣсть о смертной казни, невольно вспоминаешь, какой страшный моментъ составляла она въ его внутреннемъ мірѣ и какъ неотступно возвращался онъ къ ней въ своихъ произведеніяхъ. Онъ не только въ праведныя уста князя Мышкина вложилъ эти потрясающія рѣчи о «судорогахъ», до какихъ доводятъ на эшафотѣ человѣческую душу, о безмѣрномъ «надругательствѣ» надъ нею («нѣтъ, съ человѣкомъ такъ нельзя поступать!»), — онъ, не боясь смѣшного, заставилъ и пьянаго, плутоватаго чиновника Лебедева молиться за упокой души графини Дюбарри (казалось бы, что ему эта Гекуба?) и изъ всячески далекой для Лебедева французской исторіи приблизилъ къ его сознанію и совѣсти ту сцену, какъ подталкиваютъ Дюбарри къ ножу гильотины, а она, «на потѣху пуасардокъ парижскихъ», кричитъ: encore un moment, monsieur le bourreau, encore un moment! «Что и означаетъ: «минуточку одну еще повремените, господинъ буро, всего одну!» И вотъ за эту-то минуточку

ей, можетъ, Господь и проститъ, ибо дальше этакого мизера съ человѣческою душой вообразить невозможно... Отъ этого графининаго крика объ одной минуточкѣ, я какъ прочиталъ, у меня точно сердце захватило щипцами». И собственное сердце Достоевскаго было защемлено этими щипцами людской муки, и нельзя его понять, если мы забудемъ, что въ самой жизни испыталъ онъ смерть и что онъ—единственный писатель, который творилъ послѣ того, какъ видѣлъ міръ и слушалъ душу съ высоты эшафота.

Да, подъ чернымъ знакомъ Достоевскаго, въ его стилѣ, движется наше время, Достоевскаго имѣетъ оно своимъ патрономъ, потому что безумныя содроганія и ужасъ, которые здѣсь и тамъ переживаетъ теперь человѣческое существо,—они-то и образуютъ стихію творца «Бѣсовъ». Вѣдь именно революцію, немолчную тревогу и смуту, душевный хаосъ считаетъ онъ нашей первичной природой. Писатель катастрофъ, психологъ метаній, онъ не рисуетъ себѣ человѣка спокойнымъ и благообразнымъ, однажды навсегда устроеннымъ: нѣтъ, глаза его раскрыты на роковую незаконченность, на постоянное безпокойство и волненіе тоскующаго духа. Человѣкъ для него вовѣки неготовъ и неопредѣлимъ; какъ и для Тютчева, міръ для него не миренъ: правду моря и сердца можно узнать только въ бурю. Смута кажется ему обычнымъ состояніемъ души; болѣзнь, это—норма. Нельзя говорить, что герои его романовъ—натуры исключительныя, патологическія: самъ онъ ихъ такими не признаетъ, самъ онъ думаетъ, что именно въ этой исключительности—правило, что въ этой недужной обостренности и возбужденности переживаній и состоитъ жизнь каждаго нормальнаго сердца, если только оно бьется не для того, чтобы отсчитывать механическій пульсъ существованія, не для того, чтобы служить мѣрнымъ маятникомъ безчисленныхъ дней и ночей. Достоевскому ненавистенъ буржуа, который готовъ, у котораго «запасено готовыхъ мыслей какъ дровъ на зиму»; ему ненавистенъ и прототипъ Кармазинова, — за то, что онъ слишкомъ изященъ и складенъ, похожъ на новеллу своихъ сочиненій и внѣшне разрѣшаетъ трудныя проблемы жизни,—напримѣръ, отъ скорбей и болей Россіи уѣзжаетъ изъ Россіи. Авторъ «Преступленія и наказанія» самъ ни отъ чего не уѣдетъ и мимо жизни не пройдетъ. Все коснется, болѣзненно коснется его души, и ничто не достанется ему легко и непринужденно. Онъ не знаетъ граціи, и жизнь для него—тяжелая ноша. Онъ относится къ ней слишкомъ серьезно, онъ трудно живетъ. На немъ, наслѣдникѣ грѣха, больше, чѣмъ на всѣхъ другихъ, почило исконное проклятіе человѣчества: онъ не только въ потѣ лица своего добываетъ свой хлѣбъ,—онъ зарабатываетъ себѣ и душу. И она ему дается очень дорого. Поэтому въ другихъ онъ

не переноситъ легкости. Въ нигилизмѣ, напримѣръ, его, величайшаго отрицателя, возмущаетъ не самое отрицаніе, а то, что оно лишено трагедіи. Противъ выстраданнаго, противъ религіознаго безбожія онъ не возстаетъ, онъ даже поклоняется ему и воплощаетъ его въ героическую фигуру Кириллова; но нигилизмъ, который съ легкимъ сердцемъ, походя, разрушаетъ и опустошаетъ, который дѣлаетъ жизнь плавной и плоской, безъ препятствій и безъ глубины,—такое міровоззрѣніе вызываетъ у него только злобу и насмѣшку. Самъ Достоевскій могъ бы позволить себѣ «гимны подземные», мучительную роскошь невѣрія, потому что вѣру свою создавалъ онъ себѣ кровавымъ потомъ. Онъ не просилъ пощады, не хотѣлъ жизненнаго удобства, готовыхъ тропинокъ и равнины; ему претилъ соціализмъ, онъ не бѣжалъ страданія, и не было для него высшимъ благомъ все то, что облегчаетъ труды и дни человѣчества. Его характерная ненависть къ адвокатамъ (фактъ, почерпнутый изъ его глубокой публицистики, которую онъ всегда претворялъ въ психологію и которая поэтому является у него sub specie aeternitatis),—эта ненависть объясняется не только тѣмъ, что у нихъ—«нанятая совѣсть», но и тѣмъ, главное, что они мелки, что они—поверхностные защитники человѣческой души и снимаютъ съ нея преступленіе, какъ шапку. Въ своей профессіональности они механизируютъ человѣка и никогда не видятъ, въ чемъ истинная преступность и правота. Можно себѣ представить, какую личную вражду долженъ былъ питать судорожный Достоевскій, терзающійся проблемой преступленія и наказанія, къ законченной, аккуратной, нарядной фигурѣ защитника по профессіи. Далѣе, если онъ такъ часто, и въ качествѣ публициста, и въ качествѣ художника, выступаетъ противъ присяжныхъ засѣдателей съ ихъ оправдательными приговорами, то это тоже имѣетъ своей причиной поверхностную легкость оправданія. Кто возьметъ себѣ право, кто дерзнетъ сказать человѣку, что онъ не виноватъ? Между тѣмъ это говорятъ, и оправданный спокойно поднимается со своей скамьи подсудимыхъ и уходитъ,—уходитъ, разрывая кругъ круговой отвѣтственности и поруки, не обращая вниманія на то, что вездѣ клокочетъ общая безмѣрная вина и всякій виноватъ во всемъ. И какъ глубоко, какъ мудро правы тѣ засѣдатели-мужички изъ «Братьевъ Карамазовыхъ», которые за себя постояли и вынесли Димитрію обвинительный приговоръ! Это ничего не значитъ, что фактически не онъ убилъ отца: достаточно, что онъ хотѣлъ его убить. Во всякомъ случаѣ, невыносима для Достоевскаго та поспѣшность и легкомысленность, съ которой оправдываютъ отъ вѣка виноватую человѣческую душу. И безспорно, что на своей мистической высотѣ онъ съ проклятіемъ отвергъ бы знаменитый гу-

манный афоризмъ Екатерины и, не задумываясь, предпочелъ бы десять невинныхъ осудить, чѣмъ одного виновнаго оправдать: до такой степени былъ онъ проникнутъ сознаніемъ человѣческой вины. Въ то же время онъ, конечно, не принималъ и суда, который тоже не идетъ за предѣлы факта и для его установленія роется въ чужой душѣ. Судъ безстыденъ, и слѣдователь въ своемъ выпытываніи истины, мнимой истины, грубо вторгается въ самые помыслы своей жертвы.

Вообще, всѣ эти обвинители и защитники, судьи и даже сами подсудимые—всѣ они вращаются въ области внѣшняго и продѣлываютъ свое жизненное дѣло равнодушно и неусердно. Они слишкомъ здоровы и уравновѣшены. Между тѣмъ истинное человѣчество, то, которымъ только и интересуется нашъ писатель, неисцѣлимобольно; да и не надо его лѣчить, подобно тому какъ чеховскій Ковринъ, герой «Чернаго монаха», жаждалъ безумія, хотѣлъ галлюцинаціи и проклиналъ здоровье. Нашъ міръ не таковъ, чтобы въ немъ можно было жить благополучно. Поскольку человѣкъ здоровъ, постольку онъ, для Достоевскаго, непричастенъ къ событіямъ духа: только больной, одержимый, достоинъ званія человѣка. Наше трепетное существо, брошенное въ міровую пучину, не въ силахъ сохранять покой и равновѣсіе, даже если оно не испытало особыхъ потрясеній и несчастій: просто, жизнь какъ такая, самый потокъ жизненныхъ впечатлѣній, уже пугаетъ и волнуетъ насъ, и только душа плоская и безучастная останется въ отвѣтъ на эти впечатлѣнія не встревоженной и не смущенной. Человѣкъ у Достоевскаго слишкомъ чувствуетъ жизнь, онъ рѣдко въ состояніи ее выдержать, и дѣйствительность для него запутаннѣе, богаче, сложнѣе, чѣмъ это кажется другимъ. Правда, кроткая тишина можетъ воцариться въ душѣ и сдѣлать изъ иного бунтовщика старца Зосиму или божьяго странника Макара Ивановича («Подростокъ»),—но раньше надо пережить великую тревогу, моральное нестроеніе. Это очень знаменательно, что самое спокойное, самое здоровое и мягкое произведеніе Достоевскаго—«Записки изъ мертваго дома»: не потому ли, что здѣсь передъ нами люди, уже отбывшіе свое жизненное событіе, уже пережившіе свое пареніе и преступленіе и теперь нашедшіе покой, хотя бы и каторжный? Но пока не достигнута эта пристань, гдѣ жизнь преломляется черезъ призму мертвую, гдѣ видѣлъ Достоевскій человѣка на цѣпи, прикованнаго къ стѣнѣ,—всѣ потенціально больны, всѣ взволнованы, и міръ представляетъ собою грандіозный Бедламъ. Мы еще не знаемъ свѣта нормальнаго, мы еще не видѣли естественнаго человѣка. Хаосъ не кончился. Если бы даже были усмирены и устроены стихіи,—не готовы души. Универсаль-

ное сумасшествіе, бредъ и безуміе вселенной, раздробляется на отдѣльные умы и вспыхиваетъ здѣсь и тамъ зловѣщими искрами, которыя разгораются въ пожаръ злодѣянія и несчастія и порою воспаляютъ одновременно двѣ головы, какъ это было съ Мышкинымъ и Рогожинымъ надъ трупомъ Настасьи Филипповны. Если въ людяхъ, которые на первый взглядъ нормальны, хоть нѣсколько продлить или отклонить ихъ душевныя линіи, то въ результатѣ и получится то безуміе, тѣ дантовскіе круги нравственныхъ болей и надрывовъ, которые развертываются въ книгахъ Достоевскаго. Онъ какъ никто умѣетъ приподнимать безмятежную завѣсу, скрывающую иныя душевныя организаціи, и показываетъ, что подъ нею «хаосъ шевелится». Трудно представить себѣ такого человѣка, хотя бы и тишайшаго, въ сердечной глубинѣ котораго онъ не подмѣтилъ бы зародышей возмущенія и помѣшательства. Ибо безумное, это и есть нормальное; и непобѣдимо обязательное безуміе человѣческихъ умовъ.

При такомъ общемъ взглядѣ на человѣка и его жизнь естественно, что романы Достоевскаго представляютъ зрѣлище, которому нѣтъ равнаго во всей міровой литературѣ. Они до такой степени исполнены страданія и недуга, что какъ-то совѣстно было бы прилагать къ нимъ чисто-эстетическое мѣрило, хотя онъ и великій художникъ, рѣдкій мастеръ изобразительности, хотя онъ и сочетаетъ въ себѣ нервную стремительность письма съ чувствомъ мѣры и удивительной силой разсчета, такъ что искусно и ловко сплетаетъ онъ всѣ тонкія петли своего изломаннаго повѣствованія, самъ нигдѣ не запутается, ничего не забудетъ и увѣренно сведетъ одно къ одному, всѣ многочисленные концы съ концами; онъ—страстный, но онъ и хитрый. Однако пишетъ онъ такъ, будто ни на минуту не допускаетъ въ своихъ читателяхъ мысли, что онъ сочиняетъ, выдумываетъ. Это потому, что у него гораздо больше, чѣмъ у другихъ писателей, всѣ лица и сцены представляютъ лишь объективацію, воплощеніе его собственныхъ внутреннихъ состояній. Все это—психологія, его собственная психологія въ лицахъ; все это—больное откровеніе его безпримѣрной души. Братъ братьевъ Карамазовыхъ, соубійца своихъ убійцъ, онъ только себя лично, свое солнце и свою ночь, свою Мадонну и свой Содомъ, выявлялъ въ запутанной, сложной, причудливой ткани своихъ сочиненій. Вьется по нимъ какая-то змѣиная интрига, и любая семейная исторія свивается въ неразрѣшимый узелъ съ тайнами и приключеніями; на каждомъ шагу—человѣческія неожиданности и противорѣчія, «влюбленные другъ въ друга враги», превращенія и скрещенія чувствъ, психологическія авантюры, психологическіе скандалы, и вихрь событій и

водоворотъ рѣчей подхватываетъ васъ какъ щепку и кружитъ, кружитъ, какъ бы смѣясь надъ вашими содроганіями и трепетомъ обезумѣвшаго ума, ошеломленной впечатлительности. Его страницы, по изобилію метаморфозъ и случайностей,—какой-то внутренній Рокамболь, но именно внутренній, потому что внезапныя сцѣпленія происшествій, этотъ пестрый фараонъ фактовъ и катастрофъ, эти столкновенія героевъ и явленій только соотвѣтствуютъ трепетанію его извилистой и переполненной событіями души. У него не обычное теченіе жизни, не мирныя встрѣчи людей, а почти исключительно сцены и, часто, ссоры; онъ не боится писательскихъ трудностей и нарочно создаетъ такія коллизіи, передъ которыми у другого автора замерло бы въ безсиліи перо. У него совершаются нравственные поединки дѣйствующихъ лицъ, и когда онъ сталкиваетъ, напримѣръ, Свидригайлова съ Дуней, Кириллова съ Верховенскимъ—револьверъ противъ револьвера, вы чувствуете, что это уже предѣлъ человѣческой напряженности, что бо́льшаго душа не могла бы уже выдержать. Вы точно взобрались на какой-то Монбланъ психологіи, и объ этомъ свидѣтельствуетъ и самое сердцебіеніе, физическое и моральное, которымъ сопровождается ваше слѣдованіе за Достоевскимъ и которое отвѣчаетъ на лихорадочные перебои его собственнаго сердца, бьющагося въ его книгахъ. Міръ раздражаетъ его. Проницательный, зоркій, подавленный грудой ощущеній, которая валится на него отъ людей и событій, онъ все замѣчаетъ, остро и болѣзненно, онъ видитъ каждое мѣсто, чувствуетъ каждый часъ—и мало того, нравственные часы его отсчитываютъ, бьютъ минуты, и ни одна минута не проходитъ для него безслѣдно и блѣдно; каждое мгновеніе важно, значительно, тревожно. Онъ не теряетъ времени даромъ, и душа его никогда не отдыхаетъ. Одинъ день тянется у него ужасно долго, и на его длинномъ протяженіи столько случается! Полный событій, чреватый драмами, въ какихъ-то незамѣтныхъ складкахъ своихъ скрывающій зародыши поразительныхъ происшествій, этотъ день Достоевскаго, черный, трагическій, безумный, завершается ночью, когда не сновидѣнія грезятся, а душатъ кошмары—эта лошадь, которую сѣкутъ по глазамъ, по самымъ глазамъ, это «дите», которое плачетъ отъ холода на рукахъ у голодной матери, эта отвратительнѣйшая гадина, которая ползаетъ по комнатѣ. И днемъ, и ночью люди живутъ усиленно, слишкомъ живутъ. Авторъ смотритъ на нихъ сквозь нѣкое увеличительное психологическое стекло, и потому въ его глазахъ все разрастается, принимаетъ чудовищные размѣры, и каждая душевная линія, какъ бы мала она ни была сама по себѣ, оказываетъ роковое вліяніе на общее построеніе жизненнаго цѣлаго. Люди мучаются своими убѣжденіями, все при-

нимаютъ близко къ сердцу, вонзаютъ въ него дѣла, и мелкія, и крупныя, подвергаютъ мукамъ себя и другихъ. Они часто сидятъ у него безногіе, парализованные, и, физической неподвижностью еще болѣе оттѣняя свою моральную неугомонность, поѣдомъ ѣдятъ свою душу. Житейскіе факты не проносятся мирной и безразличной чередой; жизнь вся, цѣликомъ, глубоко захватываетъ человѣка. Это характерно, что Лиза изъ «Бѣсовъ» хочетъ издавать книгу, въ которой просто регистрировались бы событія и случаи за годъ русской жизни. Сдѣлать опись того, что происходитъ, вникнуть въ газетныя сообщенія, которыя мы обыкновенно читаемъ глазами разсѣянными,—вотъ что было бы самое важное и краснорѣчивое. И Достоевскій, пробирясь по душѣ какими-то темными, запутанными ходами, въ то же время и въ неразрывной связи съ этимъ взволнованно и страстно интересуется и внѣшними фактами, выходками жизни. О, внимательно читаетъ онъ газеты, жадно слѣдитъ за судебными процессами! Особенно занимаютъ его убійства, насилія, казни,—и онъ до галлюцинаціи живо представляетъ себѣ смертный страхъ убиваемаго, надъ которымъ склоняется убійца, безумное трепетаніе жертвы, ея ужасъ и тоску. Всѣ эти замученные, зарѣзанные, задушенные теперь молчатъ; они никому не разскажутъ, что́ испытали въ свои послѣднія мгновенія, и предсмертные стоны ихъ заглушены рокотомъ бурлящей жизни. Среди шума и разговора живыхъ кто думаетъ о нихъ, кто слышитъ молчаніе мертвыхъ? Одинъ Достоевскій внемлетъ ему, и звучатъ въ его сердцѣ отголоски всѣхъ человѣческихъ драмъ, и онѣ никогда не становятся для него прошлыми. Онъ бродитъ по всѣмъ кладбищамъ міра, онъ заглядываетъ во всѣ морги.

Именно потому, что онъ такъ много знаетъ, такъ остро воспринялъ всѣ крики и боли дѣйствительности, ему есть что разсказать, и этимъ объясняется то лихорадочное, спѣшащее многословіе, которое отличаетъ его страницы. Только съ внѣшней стороны это свойство его писаній можетъ быть отнесено просто къ архитектонической неумѣлости, къ недисциплинированности его торопливаго пера, — но болѣе глубокое основаніе здѣсь заключается въ томъ, что ему надо высказаться, раскрыть до конца свою чрезмѣрно содержательную душу. Онъ задыхается въ словахъ, онъ ищетъ все новыхъ и новыхъ, онъ часто употребляетъ превосходную степень прилагательныхъ, онъ комбинируетъ фразы въ необычныхъ сочетаніяхъ, — онъ говоритъ, говоритъ, онъ такъ много словъ произнесъ на своемъ страдальческомъ вѣку, и еще больше осталось у него невысказанными. Усиленный, горячечный темпъ внутренней жизни, неисчерпаемость мысли и чувства онъ отъ себя удѣляетъ и своимъ

героямъ, такъ что опять и опять увлекаетъ читателя въ какой-то горячій водоворотъ изступленія и отчаянія.

Еще и потому говорятъ у Достоевскаго много, что говорятъ многіе. Такъ какъ—мы уже это знаемъ—всѣ его сочиненія даютъ лишь панораму его души, въ людяхъ и событіяхъ выражаютъ ея мрачно-роскошную сущность, то ему и нужны многочисленныя лица; для него не существуетъ персонажей маловажныхъ. Онъ и создаетъ живой узелъ человѣческихъ сердецъ, клубокъ душъ, и связываетъ переплетающимися нитями очень различныхъ и, повидимому, далекихъ другъ отъ друга людей. Кого разъ онъ захватитъ въ это человѣческое сплетеніе, кто однажды попадется въ шестерню его интриги, тотъ уже никогда изъ нея не выпадетъ. И опять, это не просто техника, искусная разработка людского узора,—нѣтъ, герои Достоевскаго внутренне влекутся одинъ къ другому; они какъ бы намагничены другъ для друга, «одного безумія люди», и каждый ищетъ каждаго на всѣхъ перекресткахъ міра, и вдругъ они оказываются живущими на одной квартирѣ или неожиданно встрѣчаются на улицахъ, на площадяхъ, въ поѣздѣ желѣзной дороги. Мудрый идіотъ прямо изъ вагона попалъ въ жизнь, въ петербургскія гостиныя, и—ужъ кончено, ужъ ни одинъ посѣтитель ихъ не избѣгнетъ его на своей жизненной тропѣ. Въ трагическомъ хороводѣ людей всякому есть дѣло до всякаго, все перекрещивается,—въ мірѣ человѣческомъ нѣтъ параллельныхъ линій; больная общительность заставляетъ ихъ исповѣдоваться другъ передъ другомъ, и даже свои романы продѣлываютъ они на людяхъ, даже при любовномъ объясненіи чаще бываютъ трое, чѣмъ двое, и стрѣляются они въ обществѣ,—по крайней мѣрѣ, въ чьемъ-нибудь присутствіи. Они не дорожатъ уединеніемъ, они охотно высказываются. Они безконечно разговариваютъ—на десяткахъ страницъ, и каждый разговоръ страшно значителенъ, представляетъ собою грозное событіе: не о погодѣ говорятъ у Достоевскаго. Но эти обильныя рѣчи и реплики по самому существу дѣла не могутъ все-таки разрушить непроницаемость чужого сознанія, освѣтить душевныя потемки, и потому всѣ усилія прилагаются къ тому, чтобы одержать эту побѣду надъ природой, войти соглядатаемъ въ другую душу. Недаромъ у Достоевскаго такъ часто подслушиваютъ за дверями, и даже люди хорошіе, — не до этики тогда. Недаромъ его интересуетъ сыщикъ, который живетъ во многихъ его герояхъ, и почти всѣ они—хорошіе психологи. И потому же разговоръ у него, обыкновенно,—пытка или, по меньшей мѣрѣ, испытаніе; не психологическая ли игра въ кошки и мышки бесѣда слѣдователя съ Раскольниковымъ? У Гоголя есть выраженіе «чокнуться сердцами»: это можно встрѣтить и у

Достоевскаго, но болѣе типичны для него встрѣча-столкновеніе, разговоръ-разладъ.

Хотя и много у него героевъ, но замѣчательно, что онъ все-таки психологъ не толпы, а личности. Слаба, невыразительна массовая сцена въ «Бѣсахъ», когда убиваютъ Лизу. Ему въ концѣ-концовъ нужно не человѣчество, а человѣкъ. Единый, Робинзонъ, даетъ ему уже слишкомъ значительный матеріалъ, и въ одну душу можно вмѣстить міръ; да и вообще все психическое, что разлито во вселенной, сосредоточивается въ одинокой человѣческой душѣ, и не нуждается Достоевскій въ панпсихизмѣ, — за излишекъ бы почелъ онъ его. Въ этомъ смыслѣ и два человѣка въ мірѣ—это уже много; можно было бы обойтись и однимъ. Но одному нужно все, и каждому есть дѣло до всего міра, какъ міру есть дѣло до каждаго. «Безмѣрное и безконечное такъ же необходимы человѣку, какъ и та малая планета, на которой онъ обитаетъ».

Но безконечность насыщена у Достоевскаго человѣческимъ, исчерпана этимъ, такъ что космическое у него отступаетъ, и природой онъ не занимается. Было бы однако ошибкой думать, будто онъ къ ней равнодушенъ, ея не чувствуетъ и совсѣмъ заслонилъ ее чудищемъ Петербурга, Минотавромъ огромнаго города. Онъ, правда, рѣдко ее описываетъ, пейзажемъ не дорожитъ, чаще всего замѣчаетъ въ ней тоны и тяжесть свинца: но герой «Бѣлыхъ ночей» сбросилъ бремя со своей души тогда, когда онъ вышелъ за городской шлагбаумъ; но Алеша Карамазовъ сталъ цѣловать землю и обливалъ ее «слезами радости своей» именно тогда, когда онъ какъ бы лицомъ къ лицу увидѣлъ природу и «надъ нимъ широко, необозримо опрокинулся небесный куполъ, полный тихихъ сіяющихъ звѣздъ», и «тишина земная какъ бы сливалась съ небесною, тайна земная соприкасалась со звѣздною».

И вотъ съ такими пріемами, такъ понимая всю исключительность и неизсякаемость индивидуальнаго человѣческаго духа, проникая въ самыя подполья его, Достоевскій раскрываетъ передъ нами ту картину страданія и скорби, которая дѣлаетъ его книги такими страшными. Всѣ противорѣчія жизни и души, все невыносимое, все вопіющее дано у него въ своей предѣльной потенціи, и не только, въ угоду беллетристикѣ, въ угоду читательской пугливости, не скрыты всѣ выступы и пропасти существованія, но они еще болѣе обострены и углублены, — ничего не смягчено, ничего не сглажено. Онъ, при всемъ романтизмѣ иныхъ его страницъ, ничего не стѣсняется, не боится никакихъ низинъ,—не всякій бы рѣшился заговорить о Смердяковѣ и его матери Лизаветѣ. Онъ не даетъ оправиться отъ одного впечатлѣнія, какъ уже истязаетъ насъ другимъ,

онъ не допускаетъ передышки, онъ взгромождаетъ Пеліонъ на Оссу и нарочно ставитъ своихъ героевъ не только въ самыя трагическія, но и въ самыя конфузныя, стыдныя, нестерпимыя положенія. Онъ усиливаетъ жизненныя трудности. Нормальное страданіе любви онъ увеличиваетъ тѣмъ, что любящее сердце его героевъ не можетъ разобраться, кого же оно собственно любитъ, и въ мучительномъ недоумѣніи рвется на части. И великое терзаніе переживаютъ соперники, иногда—отецъ и сынъ. Двѣ женщины, двѣ львицы, борьба ожесточенная, и сфинксъ любви, на потѣху Достоевскому, заостряетъ свои когти. Онъ безпощаденъ и неумолимъ, онъ изобрѣтателенъ въ своихъ мукахъ, этотъ «жестокій талантъ», и, можетъ быть, это—единственный писатель, котораго хочется и можно ненавидѣть, котораго боишься, какъ привидѣнія. Это—писатель-дьяволъ.

И потому его трудно читать, какъ трудно жить. Онъ представляетъ собою ночь русской литературы, полную тягостныхъ призраковъ и сумбурныхъ видѣній. Ночь объяла Достоевскаго, и страшно грезилъ, и безумно бредилъ этотъ одержимый духъ. Солнце заглядывало въ его произведенія, чтобы освѣтить умиленіе, чистую любовь Лизы къ Алешѣ Карамазову, «дѣтей играющихъ, возлюбленныхъ дѣтей», ихъ «вѣчно бѣгущія ножки»,—но оно скоро уходило, и еще тяжелѣе и гуще опускалась тьма. Онъ, помимо всего прочаго,—замѣчательный каррикатуристъ, и онъ очень способенъ къ остроумію и шуткѣ, и порою онѣ вспыхиваютъ у него радостными, сверкающими искорками; онъ умѣетъ быть ласковымъ и шутливымъ, онъ любитъ этого милаго, задорнаго мальчика Колю, который великодушно заявляетъ: «напротивъ, я ничего не имѣю противъ Бога»; или этого девятнадцатилѣтняго прогрессиста Сашеньку, который хочетъ жениться на Наденькѣ и, какъ честный человѣкъ, собирается ее обезпечить: получая на службѣ въ конторѣ двадцать пять рублей въ мѣсяцъ, онъ въ самый день свадьбы выдаетъ невѣстѣ вексель на себя въ сто тысячъ рублей...—но гаснутъ и онѣ, эти свѣтлыя искры, и остается лишь тяжкій юморъ надъ бездной, и если разсказывается анекдотъ, то непремѣнно скверный, и если раздается музыка, то это играетъ скрипачъ надъ трупомъ своей жены. Достоевскій все отравляетъ, онъ все губитъ кругомъ себя, и если такъ мало вокругъ него природы, зелени, то это потому, что она блекнетъ и чахнетъ отъ его проклятаго приближенія.

Но трагедія пушкинскаго анчара, который въ пустынѣ чахлой и скупой стоитъ одинъ во всей вселенной, заключается въ томъ, что онъ не только другихъ убиваетъ своимъ ядомъ, но и самъ, первый, изнываетъ отъ него въ своемъ страшномъ одиночествѣ.

Такъ и Достоевскій, истязая насъ бичомъ своего злого дарованія, терпитъ и самъ отъ своихъ зрѣлищъ и жертвъ невыносимую пытку. Мучитель и мученикъ, Іоаннъ Грозный русской литературы, онъ казнитъ насъ лютой казнью своего слова и потомъ, какъ Іоаннъ Грозный, этотъ человѣческій анчаръ, ропщетъ и молится, и зоветъ Христа, и Христосъ приходитъ къ этому безумцу и мудрецу, къ этому юродивому, и тогда онъ плачетъ кровавыми слезами и упоенно терзаетъ себя своими веригами, своими каторжными цѣпями, которыя наложили на него люди и которыхъ онъ уже никогда не могъ сбросить со своей измученной души. Вспомните его блѣдное, изможденное лицо, въ чертахъ котораго затаились больныя страсти, эти горящіе глаза, полные муки и мучительства, и вы еще болѣе убѣдитесь, что въ его собственной личности произошла та роковая встрѣча Христа съ великимъ инквизиторомъ, о которой онъ разсказалъ въ своей знаменитой легендѣ. Въ немъ самомъ, въ его бездонной душѣ, боролись за него Богъ и Діаволъ. Доброе и злое сплетались въ немъ такъ тѣсно, какъ ни у кого изъ людей. Онъ жаждалъ замиренія, онъ хотѣлъ тишины, онъ надъ Евангеліемъ склонилъ головы убійцы и блудницы, онъ плакалъ надъ тѣмъ страданіемъ, которое онъ вызвалъ изъ жизни и сгустилъ въ ядовитый туманъ. Но трепещущій жалостью, онъ все-таки, однажды испытавъ страданіе, возлюбилъ его какой-то изувѣрской любовью, не могъ безъ него обходиться. Если бы изъ его внутренняго міра и міра внѣшняго исчезло страданіе, Достоевскій былъ бы еще несчастнѣе, чѣмъ онъ былъ, и онъ не зналъ бы, что дѣлать съ собою, о чемъ писать. Это, конечно, далеко отъ кротости; въ этомъ есть нѣчто больное и злое. Христосъ не хотѣлъ страданія и молился, чтобы Его миновала эта чаша. Достоевскій объ этомъ не просилъ; онъ зналъ какое-то сладострастіе страданія и жадно припадалъ къ геѳсиманской чашѣ, извиваясь отъ боли. Торквемада, великій инквизиторъ собственной и чужой души, онъ исповѣдовалъ, что «человѣкъ до безумія любитъ страданіе», что «кромѣ счастья, человѣку, такъ же точно и совершенно во столько же, необходимо и несчастье». Онъ воплощаетъ собою инквизиціонное начало міра, тотъ внутренній ужасъ, который только и порождаетъ всѣ боли и терзанія внѣшнія. Но весь сотканный изъ противорѣчій, болѣя ими, онъ не только нуждался въ страданіи и жегъ себя на его медленномъ огнѣ, — онъ и страстно ненавидѣлъ его. Ненависть должна питаться, и потому онъ не можетъ разлучить себя съ ея предметомъ. И стоитъ оно, страданіе, передъ нимъ, неотразимое, непобѣдимое, человѣку нужное, человѣка давящее. Раскольниковъ въ лицѣ Сони поклонился не ей, а всему страданію человѣческому, — Достоевскій не хочетъ ему кланяться

умиленнымъ поклономъ: онъ мститъ ему японской местью, онъ съ открытой грудью идетъ ему навстрѣчу,—и впиваются змѣи въ эту грудь, и не щадитъ ни себя, ни близкихъ новый Лаокоонъ.

Оттого на всемъ его творчествѣ и лежитъ глубокій отпечатокъ двойственности и разлада. Онъ порождаетъ въ читателѣ нестерпимую жалость, отъ которой разрывается сердце; онъ съ неотразимой человѣчностью рисуетъ бѣдныхъ людей, забитыя души, униженныхъ и оскорбленныхъ; и эта оторвавшаяся пуговица на вицмундирѣ Макара Дѣвушкина, и эта нужда безпросвѣтная, одуряющаая, безнадежная, эти жалкія, оскорбительныя жилища, оскорбительныя для человѣческой души, которая должна въ нихъ дышать; этотъ старикъ Смитъ со своей внучкой Нелли, со своей собакой Азоркой, голодные, холодные, обиженные; эта дѣвушка Оля изъ «Подростка», которая повѣсилась отъ недовѣрія къ міру, къ обманывающимъ людямъ, и которую мать все же ищетъ по улицамъ, робко всматриваясь въ проходящихъ дѣвушекъ,—не случится ли чудо, не воскреснетъ ли дочь; эта прадедамовая шаль Сони Мармеладовой, — все это составляло бы уже предѣльную грань и человѣческаго несчастія, и состраданія къ нему, если бы за нею не виднѣлись еще излюбленные «маленькіе герои» Достоевскаго — страдающія дѣти, тѣ, кто по преимуществу не долженъ бы страдать, тѣ, «черезъ кого душа лѣчится». Не шалящія, неслышныя дѣти, тихо удивившіяся горестной жизни и такъ и оставшіяся безмолвно удивленными; этотъ мальчикъ, затравленный собаками; эта дѣвочка, которая жестомъ взрослаго отчаянія ломаетъ себѣ руки, та самая, на чьемъ страданіи Иванъ Карамазовъ не хотѣлъ бы построить грядущаго счастія вселенной; эта дѣвочка-проститутка, которую видѣлъ Достоевскій въ Лондонѣ и которая приснилась Свидригайлову въ его предсмертномъ кошмарѣ; эти стоптанные старенькіе сапожки съ заплатками умершаго мальчика Илюши Снегирева,—ихъ увидѣвъ передъ опустѣвшей постелькой, отецъ такъ и бросился къ нимъ, сапожкамъ безъ ножекъ, палъ на колѣни, схватилъ одинъ сапожокъ и прильнувъ къ нему губами, началъ жадно цѣловать его, выкрикивая: «батюшка, Илюшечка, милый батюшка, ножки-то твои гдѣ?»; этотъ другой мальчикъ, утопившійся, потому что онъ разбилъ фарфоровую лампу, но прежде чѣмъ броситься въ воду, заглядѣвшійся на ежика въ рукахъ у дѣвочки; и этотъ мальчикъ, замерзающій у Христа на елкѣ; и эта дѣвочка, на глазахъ у которой вѣшается мать, не выдержавшая истязаній мужа, и которая говоритъ ей: «мама, на что ты давишься?»; и другіе, и еще другіе, и безъ конца, и въ ужасающемъ разнообразіи—все это страдающее безъ вины, наказанное безъ преступленія причиняетъ читателю почти

физическую, острую боль, отъ которой излѣчишься только слезами, и больше чѣмъ всѣ писатели, собралъ Достоевскій горькую дань человѣческихъ слезъ...

Однако онъ не щадитъ не только сострадающаго, но и самого страдальца. Онъ заставляетъ его бередить свои раны, растравлять свою душевную скорбь. Онъ свою человѣчность всегда обращаетъ острымъ концомъ. Онъ любитъ показывать, какъ люди, переживъ глубокое униженіе и обиду, съ больнымъ наслажденіемъ, съ какою-то подлостью лелѣютъ ихъ и еще сильнѣе, еще сосредоточеннѣе бичуютъ себя или прикрываютъ свою боль шутовствомъ. Какъ они говорятъ!.. «Чрезвычайная минута судьбы моей»... «утолить благородное нетерпѣніе благороднѣйшихъ литературныхъ чувствъ вашего превосходительства». Онъ много вниманія отдалъ человѣку-шуту и охотно выискиваетъ въ каждомъ черты презрительнаго Терсита, или ростовщика, или палача, и въ этихъ поискахъ забирается въ самые сокровенные изгибы чужого духа. Онъ пьянаго чиновника Мармеладова написалъ такъ, что Мармеладовъ отказался бы отъ его и нашего сочувствія, лишь бы Достоевскій его не трогалъ, не обнажалъ, не заглядывалъ ему въ сердце съ такимъ проникновеніемъ и съ такимъ дерзновеніемъ, на которое человѣкъ по отношенію къ человѣку не имѣетъ права. Развѣ можно такъ нецѣломудренно выворачивать человѣческую душу? И въ томъ, кто, не щадя стыда и наготы своего брата, осмѣливается на это, развѣ можно провести границу между его любовью и его злобой? И вообще проститъ ли человѣчество Достоевскому то, что онъ такъ испакостилъ человѣка?..

Онъ такъ несчастенъ въ своей прозорливости, Достоевскій, что не въ силахъ себѣ представить, какъ можно любить ближняго. Для любви ему необходимо разстояніе. Каждый человѣкъ облеченъ въ тайну, которую писатель, на горе себѣ, прозрѣваетъ. Въ жизни и въ душѣ всякаго, въ біографіи и помыслахъ, гдѣ-то въ тайникахъ сознанія, есть дурное, постыдное, какой-то нетопырь, который вылетаетъ по ночамъ. Въ каждомъ есть секретъ, происходитъ моральное раздвоеніе, за каждымъ слѣдуетъ его двойникъ, и міръ содрогнулся бы, если бы люди всецѣло раскрыли свое существо. И вотъ, прежде всего замѣчая это нравственное подполье, провидецъ тьмы, какъ могъ Достоевскій въ одной любви и любовномъ умиленіи растворить свою грѣхами изборожденную и грѣха взыскующую душу? Онъ хотѣлъ бы и самъ быть уже и болѣе узкими видѣть другихъ. Его угнетала человѣческая широта (особенно въ русской натурѣ подмѣчалъ онъ это свойство), та трагическая широта, при которой въ одномъ лицѣ совмѣщаются идеалъ Мадонны и идеалъ Содома, ко-

торая поднимаетъ на свѣтозарныя вершины, гдѣ сіяетъ чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ, и оттуда сразу, насмѣшливо и грубо, низвергаетъ въ бездну, гдѣ любовно обнимаютъ человѣка отвратительные гады и торжествуетъ надъ нимъ природа извратившаяся, пошедшая противъ самой себя, естество, ставшее противоестественнымъ,—потому что вѣдь нашъ авторъ-инквизиторъ всегда думаетъ именно о Содомѣ: не легкая или радостная чувственность горитъ въ крови Свидригайлова или Ставрогина, не ликованіе молодого тѣла слышится въ нихъ, а зловѣще вспыхиваетъ «разожженный уголекъ». Для Достоевскаго огонь сладострастія не былъ угасимъ, для него оно было геенна огненная, зажженная діаволами и, быть можетъ, больше, чѣмъ для кого бы то ни было, уготованная для него самого. O Wollust! o Hölle!—восклицалъ и Шопенгауэръ...

Святыня и Содомъ, это—самое яркое, но не единственное противорѣчіе въ душѣ. Она для Достоевскаго антиномична по самому существу своему. Она отъ вѣка безумна, она беззаконна и безсмысленна, и великая ирраціональность проникаетъ всю жизнь. Въ Мертвомъ домѣ зналъ Достоевскій человѣка, который въ Катеринин день ходилъ служить паннихиду по своей, имъ же убитой женѣ. «Дѣйствительность невѣроятна», правда неправдоподобна. Властвуетъ абсурдъ, и смѣшны тѣ, кто логиченъ и изъ логики хотѣлъ бы построить міръ. Такой геніальный психологъ, Достоевскій часто смѣялся надъ всякими притязаніями приводить душу въ систему, и для него психологію разбиваетъ психика. Прихотливы стремленія души. И любы ей эпизоды. Въ своемъ анархизмѣ и безуміи, въ своей экстравагантности, она вовсе не потворствуетъ, напримѣръ, инстинкту самосохраненія, и человѣкъ любитъ дѣлать себѣ на зло, любитъ ужасъ, боль, оскорбленіе; изо всей силы онъ придавитъ себѣ палецъ дверью (Лиза изъ «Братьевъ Карамазовыхъ»), не хочетъ покоя и безмятежнаго дыханія, хочетъ смерти, и каждый—потенціальный самоубійца (ихъ много показалъ Достоевскій!). Можетъ быть, вся жизнь есть не что иное, какъ борьба съ инстинктомъ самоуничтоженія, не что иное, какъ уклоненіе отъ самоубійства. Вообще, прямое и правое создано не для человѣка, и онъ, въ глазахъ нашего автора,—прирожденный преступникъ, и самыя сочиненія Достоевскаго—какія-то эриніи, которыхъ онъ выпустилъ изъ преисподней и которыя своими окровавленными бичами настигаютъ въ ужасѣ бѣгущаго отъ нихъ злодѣя. Это невѣрно, будто въ началѣ міра былъ невиненъ человѣкъ и только потомъ его столкнули въ пропасть грѣха. На самомъ дѣлѣ преступное искони таится и бродитъ въ глубинѣ нашего духа. Внутренній преступникъ, Раскольниковъ, съ топоромъ въ трепещущихъ рукахъ, подъ гостепріимнымъ кро-

вомъ душевной ночи, ждетъ, безпощадно ждетъ удобнаго мгновенія, чтобы совершить свое кровавое дѣло. И самый рокъ нашъ состоитъ въ томъ, что мы встрѣчаемъ на своей дорогѣ того, надъ кѣмъ разразится наша преступность. Мы сами не знаемъ, какъ мы страшны и какое преступленіе держимъ въ себѣ наготовѣ. И это не только потому, что роковое сплетеніе жизненныхъ обстоятельствъ можетъ легко разорвать паутину нашей призрачной праведности, какъ это было съ бѣлокурой дѣвушкою гетевской трагедіи, но и потому, что надъ нами вообще тяготѣютъ чары зла, обаяніе преступности. Несчастные обитатели мертваго дома, это—далеко не худшіе изъ насъ. Они случайно отброшены въ сторону отъ жизни, въ темь и тоску своихъ рудниковъ,—но мы не должны зарекаться отъ неволи и гордиться своей временной свободой. Ибо удавъ зла смотритъ на насъ околдовывающими глазами, и бездна преступленія тянетъ насъ съ высокой башни къ себѣ, и кружится у насъ голова. Этотъ соблазнъ Достоевскій показалъ съ силой, никѣмъ не превзойденной, и явно изъ его страницъ, какъ смирный дѣлается преступнымъ. Въ особенности тревожила его проблема убійства. Какъ много крови въ его произведеніяхъ, сколько смертей! На первый взлядъ можно подумать, что это странное любопытство къ убійству не поднимается у него надъ плоскостью уголовнаго романа; но скоро вы приходите къ другому выводу—страшному въ своей правильности: Достоевскій какъ будто думаетъ, что всякій долженъ не только дать кому-нибудь жизнь, но и кого-нибудь убить. Каждый—убійца не случайно, а въ силу внутренней необходимости. Убійство, это лишь продолженіе и психологическое завершеніе нашей вражды, нашего своекорыстія, нашей злобы. Взгляды и помыслы убійственны у всѣхъ, и значитъ, всѣ способны на пролитіе крови. Мы не случайно убиваемъ, а случайно не убиваемъ. Вопросъ о томъ, кто убилъ, громко звучитъ на страницахъ Достоевскаго, и съ особенной настойчивостью возвращается писатель къ убійству отца. Пусть возмущается онъ рѣчью защитника Димитрія Карамазова, но въ глубинѣ-то души онъ знаетъ, что въ убіеніи отца есть какая-то мистическая необходимость. Рождающій, дающій жизнь отнимаетъ ее этимъ у себя. Дѣти—убійцы. Опять-таки не въ томъ главное, будетъ ли реально завершена эта психологическая наклонность къ убійству или нѣтъ,—трагическая сущность остается одинаковой. Интересно, что эта страшная проблема убійства отца давно уже знакома русской литературѣ, и Достоевскій своеобразно наслѣдуетъ здѣсь Пушкину. Развѣ Скупой рыцарь, пожаловавшійся герцогу, что сынъ покушался его убить, оклеветалъ Альбера? Вѣдь послѣдній, дѣйствительно, не только хотѣлъ, страстно хотѣлъ смерти отца и торопилъ ее въ

помыслахъ, но своимъ появленіемъ и своими словами у герцога и вправду убилъ старика. Оказался правымъ отецъ, и это глубокосимволично. Такъ и у Достоевскаго: мало того, что Дмитрій только случайно не убилъ своего отца,—вѣдь и фактически убилъ стараго Карамазова его сынъ: былъ же сыномъ ему убившій его Смердяковъ. Такъ въ таинственную глубину, въ общій трагическій смыслъ претворяетъ Достоевскій уголовное.

Преступное служитъ для него только самымъ яркимъ проявленіемъ человѣческой способности къ протесту и своеволію. Преступное слабѣе или сильнѣе въ насъ соотвѣтственно тому, насколько проникаетъ нашу жизнь внутренняя смѣлость. Изъ послушанія и дерзновенія сотворенъ человѣкъ. Въ этомъ именно смыслѣ произвелъ надъ собою потрясающее испытаніе Раскольниковъ и не выдержалъ его,—не совѣсть мучила убійцу, а то, что онъ теоретизировалъ свое преступленіе, размышлялъ о немъ и этимъ обнаружилъ въ себѣ робость, этимъ оказался далекъ отъ своего идеала—отъ неразсуждающаго Наполеона. Да и каждый вообще измѣритъ себя только въ томъ случаѣ, если онъ пойметъ, гдѣ кончается его повиновеніе и гдѣ начинается его дерзновеніе. Это всю жизнь мучило Достоевскаго, и недаромъ великій дерзкій нашего времени, Фридрихъ Ницше, такъ поклонялся творцу «Преступленія и наказанія» и больше всего чтилъ его за это пониманіе человѣческой дерзновенности, которая создаетъ и Прометея, и преступника.

Такъ всю жизнь зіяла передъ нашимъ писателемъ эта бездна противорѣчій, сомнѣній и ужаса, разыгрывался міръ, какъ нѣкій «діаволовъ водевиль», и онъ изнемогалъ подъ этой тяжестью, потому что нѣтъ вѣдь большей муки, чѣмъ понимать человѣка такъ, какъ понималъ его Достоевскій. Всю жизнь безъ иллюзій, безъ возвышающаго обмана созерцать подполье,—«огорошивать Шиллера» и чувствовать неотразимую власть тьмы, которая не можетъ быть разсѣяна никакими внѣшними лучами, которую надо побѣдить только напряженіемъ собственнаго нравственнаго существа; еще до смерти познать адъ и проводить въ немъ свою духовную жизнь, глядѣть въ лицо Медузѣ и не окаменѣть, не застыть въ страданіи, а вѣчно трепетать и корчиться отъ боли, ужасать людей и изъ этой пропасти поднимать руки ко Христу—именно это было суждено Достоевскому.

Пушкинъ тоже хотѣлъ жить, чтобы мыслить и страдать, но его страданіе было запечатлѣно свѣтлостью, которой не пришлось испытать Достоевскому, рыцарю чернаго духа, страстотерпцу черной болѣзни. И это знаменательно, и это трогательно, что всю свою жизнь тяготѣлъ онъ къ Пушкину, хранилъ къ нему благоговѣйное

чувство и, самъ изнывая отъ внутреннихъ дисгармоній, молился на его цѣломудріе, на дивную гармоничность его красоты. Къ ногамъ Татьяны склонилъ онъ свою повинную, преступную голову и въ пушкинскихъ герояхъ увидѣлъ ту всечеловѣчность, которую приписывалъ всей Россіи, считая Россію міровой категоріей. «Несчастный скиталецъ», «историческій русскій страдалецъ», который не примиряется на меньшемъ, чѣмъ счастіе всѣхъ людей, и ради этого большого будущаго счастія приноситъ въ жертву свою собственную скромную радость, всю свою маленькую жизнь,—этотъ герой примирилъ Достоевскаго съ нигилистомъ, и, можетъ быть, послѣ знаменитой рѣчи его на пушкинскомъ празднествѣ именно тѣ юноши плакали отъ волненія и падали въ обморокъ, которымъ онъ же объяснилъ, въ чемъ заключается высшій смыслъ ихъ служенія и страданія. Именно страданіе, это и есть то, что нужно Достоевскому, и когда приближался къ нему человѣкъ измученный, тогда ужъ онъ не спрашивалъ о его міросозерцаніи, о его политическихъ взглядахъ, — тогда рисовалъ онъ и нигилизмъ въ аспектѣ трогательномъ. Онъ вообще не Лѣсковъ, онъ и въ смѣшномъ Лебезятниковѣ, поборникѣ коммуны, подмѣтитъ благородное. Или вспомните жену Шатова и всѣ эти нестерпимо-жалостныя, мучительныя, но полныя ласки и участія страницы, гдѣ описано ея возвращеніе къ мужу и какъ она, уже для Достоевскаго не нигилистка, а просто бѣдная странница и страдалица, все повторяетъ: «охъ, устала!.. охъ, только я устала!»—и видятся за этими восклицаніями долгія человѣческія дороги, женская обида и неисчерпаемое горе...

Отъ своихъ и чужихъ страданій Достоевскій искалъ спасенія въ Богѣ, и онъ страстно о Немъ говорилъ, глубоко Его доказывалъ,—но сквозь всѣ эти убѣжденныя рѣчи все же слышится незаглушенная тревога, мучительная, безумная,—тревога о томъ, что, можетъ быть, Бога и нѣтъ; можетъ быть, вѣчность представляетъ собой лишь нѣчто въ родѣ предбанника съ затканными паутиной стѣнами... Впрочемъ, Достоевскій, какъ религіозный мыслитель, требуетъ спеціальнаго изслѣдованія,—не здѣсь, гдѣ намѣчаются лишь самые общіе контуры его души. Скажемъ только, что если и сомнительно, нашелъ ли самъ Достоевскій Бога, рѣшилъ ли онъ для себя вѣковѣчный вопросъ Теодицеи, подавилъ ли въ себѣ бунтъ Ивана Карамазова и успокоился на томъ, что зло заслужено, что всѣ виноваты за все и даже «дите» не страдаетъ безвинно; если вопреки общепринятому взгляду можно думать, что Достоевскій—великій атеистъ, не христіанинъ, а именно антихристъ,—то ужъ во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что чужую вѣру, чужое благочестіе и умиленіе онъ понималъ глубоко и входилъ въ душу вѣрующую. Ему понятно было и «каса-

ніе мірамъ инымъ», и то благоволеніе и благословеніе, которое посылаетъ этому, нашему, міру человѣкъ примиренный и просвѣтленный. И такой божьей и человѣческой красотою вѣетъ отъ этихъ словъ Макара Ивановича. «Травка растетъ — расти, травка Божія; птичка поетъ—пой, птичка, тоже; ребеночекъ у женщины на рукахъ пискнулъ—Господь съ тобою, маленькій человѣчекъ, расти на счастіе, младенчикъ». Всепобѣждающая любовь осѣняла своимъ крыломъ и автора «Бѣсовъ». И это онъ далъ глубокое опредѣленіе, что «адъ есть страданіе о томъ, что нельзя уже больше любить». Такому аду праведникъ Зосима никогда не будетъ подверженъ, и вотъ именно эта неизсякаемость любви дѣлаетъ образъ благодушнаго старца едва ли не самой чистой и примирительной звѣздою на темномъ горизонтѣ Достоевскаго, на этомъ «черномъ, какъ будто тушью залитомъ куполѣ петербургскаго неба». Зосима-Достоевскій понялъ, что̀ такое Богъ для людей: Богъ, это—великій собесѣдникъ. Всѣ заняты, всѣ спѣшатъ, каждому некогда,—но вотъ есть въ мірѣ Существо, у котораго есть для всѣхъ время и вниманіе и которому каждая «вѣрующая баба» и послѣдній поденщикъ на землѣ можетъ повѣдать свое горе, принести свои слезы и заботу и все разсказать. Есть нѣкто, кто всегда слушаетъ, и уже за это почіетъ на немъ благословеніе человѣчества. Пусть и не помогаетъ Онъ, но среди мірского равнодушія и уединенности безмѣрно и то благодѣяніе, что Онъ—всеобщій собесѣдникъ, и какъ много уже выслушалъ Онъ на своемъ долгомъ вѣку! Это великое вниманіе Божества, никогда не заполнимое, никогда не устающее, и выражаетъ собою, въ возможной, человѣческой, степени, старецъ Зосима, и за это къ нему стекаются толпы недужныхъ и страдающихъ людей, матери осиротѣлыя, матери бездѣтныя, кликуши несчастныя, и каждой онъ говоритъ участливо: ты съ чѣмъ, родненькая? Онъ не творитъ чудесъ,—но развѣ они нужны? развѣ недостаточно того, что эта крестьянка съ горящими глазами, видимо, преступница, довѣрчиво подходитъ къ нему и — «постой, сказалъ старецъ, и приблизилъ ухо свое прямо къ ея губамъ»?

Приблизилъ ухо свое и Достоевскій ко всему страданію и ко всему преступленію міра, но отозвались они въ душѣ не покойной и мирной, какъ у Зосимы. Къ ней онъ только съ мукой и страстью тяготѣлъ, но самая жизнь его сложилась не такъ, чтобы онъ могъ взойти на высоту всепрощенія и кротости. Синтеза въ немъ не произошло, не исцѣлилась его растерзанная душа.

Тусклое, сѣрое, однообразное дѣтство подъ эгидой требовательнаго отца, который слишкомъ тяжело и серьезно переносилъ жизнь; больничный садъ, гдѣ первыми собесѣдниками ребенка явились боль-

ные; ненавистная школа, крѣпость, позорный столбъ, ожиданіе казни, наступающей съ минуты на минуту, каторга, недугъ, нужда, смерть жены, смерть ребенка—таковы впечатлѣнія, которыя приняло его впечатлительное сердце. Могло ли оно создать другія произведенія, чѣмъ тѣ, какія лежатъ передъ нами,—произведенія ночныя и надломленныя, отбросившія огромную тѣнь на все пространство русской словесности?

Тяжкой поступью, съ блѣднымъ лицомъ и горящимъ взглядомъ прошелъ этотъ великій каторжникъ, бряцая цѣпями, по нашей литературѣ, и до сихъ поръ она не можетъ опомниться и прійти въ себя отъ его безумнаго шествія. Какіе-то еще не разобранные сигналы показалъ онъ на вершинахъ русскаго самосознанія, какія-то вѣщія и зловѣщія слова произнесъ онъ своими опаленными устами, и мы ихъ теперь безъ него разгадываемъ. И гнетущей загадкой встаетъ онъ передъ нами, какъ олицетворенная боль, какъ черное солнце страданія. Были доступны ему страшныя мистеріи человѣческаго, и не случайное явленіе, не миражъ Чернаго монаха представляетъ онъ собою, а неизбывную категорію души, такъ что каждая душа должна переболѣть Достоевскимъ и, если можно, его преодолѣть. Трудно это подвижничество, потому что самъ онъ былъ какъ живая Божественная Комедія; въ ней же нѣтъ сильнѣе и страшнѣе—Ада.

Левъ Толстой.

Жутко приближаться къ Толстому,—такъ онъ огроменъ и могучъ, и въ робкомъ изумленіи стоишь у подножія этой человѣческой горы. Циклопическая постройка его духа подавляетъ изслѣдователя. Правда, Россія привыкла къ Толстому; долго идетъ она вмѣстѣ съ нимъ, и трудно представить себѣ ее безъ этого давнишняго желаннаго спутника. Но вѣдь онъ открывался Россіи исподволь, постепенно, одну за другою писалъ онъ страницы своей нетлѣнной книги,—и съ тѣхъ поръ, какъ юный артиллеристъ робкой рукою начинающаго автора послалъ Некрасову свои первые разсказы, прошло уже пятьдесятъ пять лѣтъ; теперь ужъ новыхъ откровеній не выйдетъ изъ-подъ стараго пера, и онъ передъ нами какъ живое полное собраніе своихъ сочиненій; теперь онъ—весь, онъ—цѣлый, онъ—синтезъ.

И все же въ дальнѣйшемъ придется намѣтить лишь нѣкоторыя стороны его великой многосторонности, и, конечно, мы обратимъ главное вниманіе на его слова, а не на его обмолвки; надо помнить, что сущность солнца не въ его пятнахъ. Это необходимо оговорить потому, что, привыкши къ Толстому, русское общество не всегда цѣнитъ его присутствіе, не всегда дорожитъ этой народной драгоцѣнностью, и больше вникаетъ въ его смертныя слабости, чѣмъ въ его безсмертную силу.

Къ области силы и слова принадлежитъ у него вся художническая работа. Это — безспорное въ Толстомъ. И онъ самъ недавно далъ ключъ къ выясненію той своеобразности, которая характеризуетъ его какъ беллетриста. Онъ выпустилъ книжку о Шекспирѣ, и въ ней великій о великомъ сказалъ нѣчто странное и обидное. Какъ извѣстно, Толстой не признаетъ въ Шекспирѣ сколько-нибудь

значительнаго таланта и міровую славу англійскаго драматурга считаетъ недоразумѣніемъ, какой-то психической эпидеміей. Чтобы доказать, какъ малъ творецъ знаменитыхъ трагедій, нашъ критикъ-художникъ останавливается главнымъ образомъ на «Королѣ Лирѣ». Съ преднамѣренной, такъ сказать, бездарностью, грубо и аляповато передалъ онъ внѣшній остовъ пьесы и, дѣйствительно, вынулъ изъ нея ея глубокую душу. Говоря словами Сальери, «музыку онъ разъялъ какъ трупъ». Вся мудрая поучительность Лира исчезла отъ этого пересказа, и потускнѣлъ трагическій образъ царственнаго старика. Нѣтъ и дѣтей, идущихъ противъ отца; нѣтъ и примиряющаго, искупительнаго момента, въ силу котораго Шекспиръ заставилъ гордаго короля упасть съ высоты почета и могущества въ самую глубь униженія и познать на собственномъ страдальческомъ опытѣ все людское горе,—горе не властелиновъ, а подданныхъ міра; нѣтъ и той необыкновенной ночи, когда отъ зрѣлища человѣческой неблагодарности дико обезумѣла сама природа. Вообще, Толстой выступилъ здѣсь какъ разрушитель и посягнулъ на чужія созданія. Они остались, конечно, неразрушенными, и какъ только вы начинаете читать Шекспира, не нуждающагося въ защитѣ, упреки его русскаго судьи разсыпаются въ прахъ. Но они интересны въ томъ отношеніи, что въ нихъ невольно отражается собственная эстетическая манера Толстого, виденъ его художественный методъ. Замѣчательно то, напримѣръ, что авторъ «Анны Карениной» не любитъ Шекспира за его пышный языкъ, полный образовъ, красокъ и грандіозной фигуральности,—языкъ, какимъ въ жизни никто не выражается. Толстому мало того, что у Шекспира есть внутреннее правдоподобіе, что у него данъ человѣкъ, какимъ онъ долженъ и можетъ быть и какъ онъ можетъ говорить, — Толстому нужна буквальность. Самъ онъ, вѣрный окружающему до того, что не старается даже вымышлять фамилій для своихъ героевъ, а просто замѣняетъ, да и то нехотя, Трубецкого—Друбецкимъ, Волконскаго—Болконскимъ, Лизогуба — Свѣтлогубомъ, самъ онъ думаетъ, что художественное воплощеніе жизни достижимо при томъ условіи, если брать ее въ будничности и обыкновенности ея выраженій. Какъ можно вѣрнѣе списать душу дѣйствительности — это исповѣдуетъ Толстой, великій художникъ буденъ, поэтъ прозы; точный снимокъ съ реальнаго самъ уже дастъ типичность. Въ хорошо услышанномъ и точно переданномъ частномъ есть уже общее. Шекспиръ внѣ времени и пространства; оттого и языкъ его героевъ чуждъ индивидуализаціи, и рѣчь ихъ не имѣетъ бытового колорита; у Шекспира—люди вообще. Толстой же это общее не хочетъ и не можетъ отрывать отъ исторіи, отъ данности быта съ ея живою теплотой.

Шекспиръ оскорбилъ въ немъ реалиста; въ этомъ—объясненіе той жестокой критики, которой подвергъ онъ геніальнаго трагика. И теперь уже въ этой критикѣ оказывается не одно жестокое, но и трогательное. Вѣдь творецъ «Войны и мира» не только читатель Шекспира, какъ мы,—онъ имѣетъ право говорить о немъ и какъ писатель, какъ собратъ, какъ младшій товарищъ. И что же? Толстой въ самомъ дѣлѣ показалъ своими произведеніями, что не одна шекспировская торжественная типизація раскрываетъ жизнь въ ея истинѣ и красотѣ, что прекрасны и правдивы отдѣльное и обыденное. Толстой, въ силу аберраціи своего большого, но упрямаго ума, не понялъ только или не хотѣлъ понять, что обѣ дороги, и его, и Шекспирова, одинаково ведутъ въ единый Римъ красоты и что, напримѣръ, его Позднышевъ и Отелло Шекспира на разныхъ языкахъ, съ разной силой и разными способами рѣчи говорятъ объ одномъ и томъ же: о великомъ страданіи и паѳосѣ человѣческой души.

Въ этотъ Римъ, первый и послѣдній, Толстой избралъ дорогу совершенно исключительной простоты и правды. Онъ поражаетъ своей естественностью, какимъ-то первозданнымъ характеромъ и стихійной мощью своихъ произведеній. Это сказывается уже и въ самой формѣ, въ наружности его страницъ, въ ихъ языкѣ. Толстой говоритъ первыми словами. Онъ потомъ не поправляетъ. Онъ не отдѣлываетъ. Кто видѣлъ корректуры его сочиненій, тотъ знаетъ, какимъ безконечнымъ передѣлкамъ подвергаетъ онъ все имъ написанное, какъ долго и добросовѣстно обдумываетъ онъ каждую строку,—но ни одна, рѣшительно ни одна изъ этихъ безчисленныхъ настойчивыхъ поправокъ не касается стиля, внѣшности: всѣ онѣ имѣютъ въ виду только существо, только содержаніе. Забота о слогѣ для Толстого не существуетъ; о техникѣ онъ не думаетъ; онъ себя какъ писателя не ощущаетъ, не замѣчаетъ. У него, къ счастью, нѣтъ чувства слова какъ слова; орудіе, которымъ онъ выковываетъ свою мысль и свои образы, отличается геніальной грубостью. Кажется, что эта дорогая мужичья рука пишетъ трудно; кажется, что этому художнику легче держать не кисть, а косу. У него нѣтъ мастерской, нѣтъ никакихъ приспособленій; въ своей непосредственности онъ беретъ первую попавшуюся лучинку, что ли, и мажетъ ею,—и вотъ на полотнѣ передъ изумленными глазами человѣчества предстаютъ люди и природа, кровавыя баталіи, мирная идиллія. Онъ говоритъ нескладно, онъ путается во всѣхъ этихъ *что* и *который*, онъ такъ неуклюже строитъ свои фразы, и вы его не оскорбите, если назовете языкъ его писаній корявымъ. Но именно въ этой дорогой неотдѣланности, въ этой первобытной простотѣ и есть нѣ-

что плѣнительное и святое; отъ нея вѣетъ серьезнымъ дыханіемъ истины и искренности; только въ нее и можно вѣрить. Толстой убѣдителенъ какъ никто. Ему чуждо писательское притворство, специфически-писательская ложь. Занятый только сутью жизни, только настоящимъ, нравственно-дѣловитый, врагъ всяческой формы и формальности, онъ не прихорашивается и не прихорашиваетъ. Ему тѣмъ болѣе можно оставаться въ будняхъ своего слова и склада, быть самимъ собою, что онъ своихъ читателей не видитъ. Онъ не для нихъ говоритъ, онъ творитъ для себя. Ему все равно, слушаютъ его или нѣтъ. И во всякомъ случаѣ, этой аудиторіи своей, которой является весь міръ, онъ не бросаетъ, въ противоположность, напримѣръ, Тургеневу, никакихъ афоризмовъ, никакихъ воланов литературнаго кокетства или фамильярности. Онъ смотритъ исподлобья, изъ-подъ своихъ насупленныхъ бровей. Въ молодыхъ своихъ произведеніяхъ онъ мягче и лиричнѣе, но не менѣе серьезенъ. Строгій рабочій духа, онъ даже въ минуты своего юмора—рѣдкія, но цѣнныя — не обмѣнивается улыбкой со своими слушателямм; даже и тогда остается онъ какъ-то одинокъ, и въ самой шуткѣ его есть глубина и сосредоточенность. Такъ шутила бы сама природа. Чтобы не задерживать этого проникновенія въ содержаніе и сердцевину жизни, Толстой иногда тутъ же самъ сдѣлаетъ неупотребительное слово, скажетъ «непринадлежаніе», «приниманіе», «заниманіе»,—не останавливаться же для того, чтобы придумывать лучшую форму, не тратиться же духовно на отдѣлку. Впрочемъ, это происходитъ у него не изъ нравственной бережливости, а въ силу стихійныхъ влеченій его по преимуществу серьезнаго и честнаго таланта.

Съ другой стороны, послушность жизни, вѣрность ей привели къ тому, что у Толстого образовался собственный словарь, обильный техническими выраженіями, и авторъ не допускаетъ, чтобы мы могли ихъ не знать или не понимать: всѣ эти термины, касающіеся деталей земледѣлія, ремесла, какого-нибудь денника или другой, казалось бы, необязательной для васъ подробности быта,—всѣ они пахнутъ дѣйствительностью, вырыты изъ жизни, и потому Толстой, опираясь на ея авторитетъ, не стѣсняется ихъ употреблять, и это придаетъ его книгамъ еще больше великой наивности и безъискусственности.

Далѣе, въ большихъ произведеніяхъ его легко замѣтить, что отдѣльные моменты ихъ не всегда связаны необходимыми переходами и проступаетъ какая-то несоразмѣрность частей; но столь глубока ихъ внутренняя спайка, что небезупречнаго архитектора словъ передъ вами заслоняетъ великій зодчій жизни. Онъ такъ много написалъ, онъ завѣщаетъ людямъ такую большую библіотеку

своихъ твореній, — и никогда, ни разу, онъ ничего не сочинилъ, ничего не выдумалъ, и во всей этой благодатной массѣ написаннаго имъ совершенно нѣтъ дыханія литературы. Для него жизнь не сюжетъ. Беллетристъ, спеціалистъ выдумки и вымысла, онъ никогда не погрѣшилъ противъ правды, и сколько бы вы ни читали его, вы никогда не испытаете впечатлѣнія фабулы, искусства или искуснаго обмана (кромѣ развѣ «Плодовъ просвѣщенія»). Ни одной сцены, ни одного слова, ни одной черты, которыя не коренились бы въ самой неоспоримой реальности. У него нѣтъ водораздѣла, который отграничивалъ бы вѣрное отъ выдуманнаго: все сливается въ одну истину, въ одну жизнь. Въ грандіозной эпопеѣ «Войны и мира» художественное переплетается съ живыми кусками дѣйствительности, съ подлинными историческими документами, которые авторъ цитируетъ часто и щедро, точно онъ и забылъ совсѣмъ, что пишетъ романъ: что же, замѣчаете ли вы какую-нибудь разницу, въ смыслѣ правды, между ними и сценами, гдѣ Наташа, гдѣ Пьеръ, гдѣ всѣ эти созданія творческой фантазіи? Не только документы подлинны у Толстого, но и весь онъ, все его творчество—великій подлинникъ.

И не слѣдуетъ думать, что здѣсь нѣтъ никакой заслуги со стороны писателя, что эта естественность легка и дается сама собою. Нѣтъ, правда трудна. Выдумщикъ-художникъ невольно поддается соблазну жизнь оживлять, красоту украшать и прозу претворять въ поэзію. Свидѣтельствовать о фактахъ, это значитъ уклоняться отъ нихъ. И въ самомъ процессѣ типизаціи бытія, художественнаго обобщенія его, не подвергнется ли авторъ опасности болѣе или менѣе тонкаго извращенія, и не окажется ли оно тѣмъ коварнѣе, тѣмъ обманнѣе, чѣмъ сильнѣе данный мастеръ? На пути отъ природы къ искусству, къ ея воплощенію въ немъ, природа легко извращается. Эта трудность правды безъ усилій и безсознательно преодолѣна Толстымъ.

Кромѣ того, между художникомъ и жизнью стоятъ другіе художники, носятся чужія выдумки: уже столько разъ служила жизнь всеобщей моделью, для всѣхъ доступной натурой, и въ мірѣ накопилось столько вымысла! Значитъ, для того чтобы списывать не съ копіи, а съ оригинала, нужна не только честность, но и рѣдкая мощь. Вронскій въ «Аннѣ Карениной» писалъ картины съ картинъ, и многіе, какъ онъ, свѣтятъ отраженнымъ свѣтомъ. Косвенность вдохновеній—вотъ что органически далеко отъ Толстого, какъ отъ самого Создателя. Онъ стоитъ, Толстой, лицомъ къ лицу съ жизнью, съ глазу на глазъ съ природой. Между ними нѣтъ никакихъ посредниковъ. Онъ не зависитъ ни отъ кого. Онъ какъ бы выходитъ,

своей могучей фигурой выпираетъ изъ тѣсныхъ для него рамокъ исторіи словесности. У него нѣтъ предшественниковъ; онъ—писатель безъ предковъ. Ему къ лицу, ему къ таланту, что онъ старъ, что онъ такъ долго живетъ, Маѳусаилъ нашей литературы. Кажется, что онъ всегда былъ и никѣмъ не рожденъ. Никому не подражая, ни отъ кого не происходя, внѣ законовъ эволюціи, онъ—самъ по себѣ, единственный, неповторяемый. (Не потому ли въ своихъ общественныхъ и моральныхъ взглядахъ онъ такъ чуждъ историчности, такъ пренебрегаетъ всякими формами, продуктомъ прошлаго?)

И кому бы сталъ подражать, зачѣмъ бы сталъ выдумывать тотъ, кто—вѣчный ученикъ жизни, всегда узнающій отъ нея что-нибудь новое; тотъ, у кого душа—полная чаша, драгоцѣнный въ своей простотѣ художественный сосудъ красоты?

Не нужно выдумки тому, кто умѣетъ воплощать себя во всякую душу, понимать и помнить все, забирать въ необъятную сферу своей наблюдательности большое и малое. Вѣдь Толстой переносится въ каждаго и каждое и навѣки отпечатлѣваетъ всѣ пережитыя имъ и другими, хотя бы мимолетныя ощущенія; онъ исполненъ жизни въ роскошномъ избыткѣ. Его художественный энциклопедизмъ дѣлаетъ ему доступными и людей, и животныхъ, и умирающее дерево; нельзя противиться тому правдоподобію, съ которымъ онъ изображаетъ всякія переживанія всякихъ существъ Божьяго міра. Не литераторъ вообще, онъ не имѣетъ и литературной спеціальности. Безъ усилій приближается онъ ко всему, и изумляетъ необычайный діаметръ его творчества. Отъ Наполеона и до Холстомѣра—все это огромное психологическое разстояніе онъ проходитъ съ одинаковой силой, безъ устали, безъ напряженія, безъ искусства. Грезы засыпающаго ребенка и послѣднія видѣнія умирающаго; первый балъ влюбленной дѣвочки, и эта новая Бѣдная Лиза изъ «Трехъ гусаръ», выросшая съ любовью къ другимъ и отъ другихъ, чистая, въ лунную ночь, подъ трели соловья, заснувшая съ молитвой на устахъ; и пышное женское лѣто, Анна Каренина съ кольцами на прекраспыхъ бѣлыхъ рукахъ, — когда она кладетъ на рельсы свою красивую голову, привычный жестъ крестнаго знаменія, послѣдняго крестнаго знаменія въ жизни, вызываетъ въ ея душѣ цѣлый рядъ дѣвичьихъ и дѣтскихъ воспоминаній, «и вдругъ мракъ, покрывавшій для нея все, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновеніе со всѣми своими свѣтлыми прошедшими радостями», которыя вмѣстѣ съ нею, въ великомъ сближеніи духа, въ благостномъ родствѣ гешія, пережилъ и Толстой; старый князь Болконскій, — на жесткомъ ложѣ своей старости закрываетъ онъ глаза, и только онъ ихъ закрылъ, какъ «ему предста-

вился Дунай, свѣтлый полдень, камыши, русскій лагерь, и онъ входитъ,—онъ, молодой генералъ, безъ одной морщины въ лицѣ, бодрый, веселый, румяный, въ расписной шатеръ Потемкина, и жгучее чувство зависти къ любимцу, столь же сильное, какъ и тогда, волнуетъ его... ему представляется матушка-императрица, ея улыбки, слова»; и другой отжившій человѣкъ, мать Лизы, эта старушка, которой хочется еще разъ въ душѣ дочери пожить своей отлетѣвшей молодостью, и видитъ она себя кружащейся въ вальсѣ со старымъ графомъ, видитъ свои полныя бѣлыя плечи, чувствуетъ на нихъ чьи-то поцѣлуи, — это было такъ давно, это было, когда она напоминала собою цвѣтокъ, «и не розанъ, а какой-то дикій, бѣло-розовый пышный цвѣтокъ, безъ запаха, выросшій одинъ изъ дѣвственнаго снѣжнаго сугроба въ какой-нибудь очень далекой землѣ»: все это понято и пережито, и претворено Толстымъ, и онъ лучше всѣхъ художниковъ міра явилъ психологическій законъ сохраненія и показалъ, что ничего не пропадаетъ въ душѣ, ни одно мгновеніе, ни одинъ слѣдъ не затеривается въ ней, подобно тому какъ для его героини въ тихой комнатѣ «изо всѣхъ угловъ, отъ стѣнъ, отъ занавѣсокъ поднимаются старыя, забытыя, молодыя видѣнія»; онъ показалъ, какъ безпредѣльно полна жизнь, какъ играетъ и сверкаетъ въ ней каждая росинка. И микроскопическій анализъ чужой и собственной души, отличающее его необычайное вниманіе къ послѣдней представляютъ собою все то же проявленіе жизни.

Все существованіе онъ самъ раздѣлилъ на двѣ неизбѣжныя категоріи войны и мира, и вездѣ онъ, въ обѣихъ этихъ областяхъ, одинаково могучъ; онъ всюду присутствуетъ. Поетъ Наташа, или въ туфляхъ на босу ногу совершаетъ свои ночные визиты къ матери, или она танцуетъ русскую, и отъ нея, этой «графинечки», «гдѣ, какъ, когда всосавшей въ себя этотъ духъ?», исходитъ свѣтлый токъ жизнерадостности, и въ «бархатной» темнотѣ ночи такъ много дѣлается, такая свѣтлая работа идетъ въ ея воспріимчивой и творческой душѣ, жадной къ бытію, и такъ все это обвѣяно счастьемъ, что, казалось бы, миръ склоняется надъ міромъ и нѣтъ ничего другого, кромѣ этой радости, кромѣ этой дѣвушки, которая дышитъ всей грудью, живетъ всей душою, горитъ своимъ человѣческимъ огнемъ,—но Толстой изъ мира переноситъ насъ въ войну, и вотъ «земля ахнула» отъ пушекъ, и развертывается адъ смерти и боли, и умираетъ братъ Наташи, мальчикъ Петя, такъ недавно любившій изюмъ, и лежатъ «молчаливые трупы въ сѣрыхъ и синихъ шинеляхъ», груды окровавленныхъ человѣческихъ тѣлъ, и вообще является самое это тѣло, которое въ сраженіи такъ остро ставитъ вопросъ о себѣ, рѣшаемый трусостью или храбростью, и непріятель, этотъ роко-

вой *онъ*, столь часто встрѣчающійся у Толстого, получаетъ какіе-то громадные размѣры: онъ всюду таится, вездѣ ставитъ свои засады,— и надо всѣмъ этимъ разстилается высокое небо.

На войнѣ и среди мира одинаково преисполненный жизни, Толстой не находитъ ей внѣшняго утоленія и удовлетворенія въ одномъ окружающемъ и оборачивается назадъ, къ исторіи, въ которую онъ вноситъ всю интимность и теплоту настоящаго. Его историческій романъ—побѣда надъ смертью; Толстой заставляетъ своихъ героевъ жить второю и лучшею жизнью, приноситъ имъ въ даръ то художественное безсмертіе, въ которомъ воленъ и властенъ поэтъ. Онъ не далъ уйти человѣчеству, онъ мановеніемъ своей благословенной руки задержалъ его потокъ, какъ вотъ этихъ солдатъ на Энскомъ мосту, съ ихъ «однообразно-разнообразными лицами», съ ихъ шутками и бранью, со всею полнотою ихъ душевныхъ проявленій. Никто не умеръ для Толстого, воскрешающаго, для него, написавшаго «Воскресенье». И отъ полководца до солдата, до этой дѣвочки Малашки, которая въ Филяхъ присутствуетъ на военномъ совѣтѣ, держитъ сторону «дѣдушки» (Кутузова) и сквозь свою призму смотритъ на міровыя событія,—всѣ они проходятъ передъ нами живою вереницей, навѣки поднятые изъ давнишнихъ могилъ. Для Толстого въ мірѣ нѣтъ кладбищъ.

Такъ увеличилъ онъ жизнь на землѣ, помощникъ и пособникъ Богу, сотрудникъ Творца. Онъ умножилъ свою душу на души чужія. Долгій свидѣтель міру, старожилъ вселенной, онъ обходитъ ее своимъ художественнымъ дозоромъ и все замѣчаетъ, всѣ детали, всѣ вещи, всѣ существа. Вотъ онѣ, эти двѣ дѣвочки, которыхъ встрѣтилъ въ покинутыхъ Лысыхъ Горахъ князь Андрей, тамъ, гдѣ «все такъ же безучастно, какъ муха на лицѣ дорогого мертвеца, сидѣлъ старикъ и стукалъ по колодкѣ лаптя»,—онѣ страстно хотятъ одного: унести въ своихъ подолахъ и доѣсть зеленыя сливы, сорванныя съ барскаго дерева; онѣ, дѣвочки, со своими сливами вмѣшались въ исторію, въ наполеоновскіе походы, и сохранились онѣ въ полѣ зрѣнія Толстого и навсегда переданы читающему человѣчеству. Или, вдыхая душу въ каждое явленіе, встрѣчающееся ему на пути, онъ говоритъ объ этомъ мальчикѣ съ тонкой шеей и торчащими ключицами, который, проѣзжая съ родителями и сестрой въ богатой коляскѣ, задумался надъ партіей арестантовъ, преградившей дорогу; не спуская глазъ, смотритъ мальчикъ на страшное шествіе. «Онъ зналъ твердо и несомнѣнно, узнавъ это прямо отъ Бога, что люди эти были точно такіе же, какъ и онъ самъ, какъ и всѣ люди, и что поэтому надъ этими людьми было кѣмъ-то сдѣлано что-то дурное,—такое, чего не должно дѣлать, и ему было жалко ихъ... И

оттого у мальчика все больше и больше распухали губы, и онъ дѣлалъ большія усилія, чтобы не заплакать, полагая, что плакать въ такихъ случаяхъ стыдно». Проѣхала эта коляска, затерялась въ людскомъ движеніи,—но кто же не запомнитъ мальчика въ матросской шляпѣ, остановленнаго и отмѣченнаго перстомъ Толстого; кому не ясна будетъ перспектива его дальнѣйшей жизни, его, какъ всѣ дѣти, правду «узнавшаго прямо отъ Бога»?

Медленно совершая по міровой орбитѣ свое животворящее движеніе, останавливаясь на подробностяхъ существованія, Толстой этимъ не заслоняетъ его общаго смысла, ради быта не упускаетъ бытія и чуетъ послѣднее въ каждой мелочи. Щедрый, не угрожаемый опасностью изсякновенія, никогда не бѣднѣющій, онъ слышитъ даже, какъ визжитъ подъ булавкой лента на платьѣ Сони, и вообще онъ отдаетъ подробности много времени и вниманія, возводитъ ее въ перлъ творчества и не спѣшитъ перейти къ другой. Онъ можетъ роскошествовать. Оттого цѣлыя страницы—и какія страницы!—посвящены охотѣ, косьбѣ, скачкамъ, именинному обѣду, свадьбѣ.

И изо всего этого, изъ обычнаго, изъ мелкаго, чудно поднимается высокое, прекрасное, великое, и чистѣйшими волненіями волнуетъ онъ душу. Безъ намѣренія, безъ эффектовъ достигаетъ онъ возвышенныхъ результатовъ; среди буденъ, изъ ихъ матеріала, устраиваетъ намъ праздникъ духа; изъ прозы вырастаетъ у него благоуханная поэзія,—поэзія любви, дѣтства, природы, и хочется его благодарить, и хочется его благословлять. Подобно своей Долли, онъ находитъ незамѣтныя радости, другими незамѣченное счастье и всю вообще прекрасную человѣчность—какъ золото въ пескѣ. Въ міровое величіе «Войны и мира» онъ вводитъ ничтожными словами ничтожной женщины (вспомните начальныя строки романа). Онъ—безспорный натуралистъ и ничего не стѣсняется, обо всемъ говоритъ,—какихъ только сторонъ обыденности не касается онъ, напримѣръ, въ «Смерти Ивана Ильича» или «Ягодахъ»! И тѣмъ не менѣе, его натурализмъ сочетается съ такимъ цѣломудріемъ, съ такой незапятнанной чистотою, свѣтлѣе которой нельзя ничего найти на самыхъ эѳирныхъ высотахъ романтизма. Онъ и къ постели рожающей женщины подведетъ насъ и нигдѣ эстетически не оскорбитъ. Быть вѣрнымъ природѣ и въ то же время сохранить стыдливость—это ему дано въ высшей мѣрѣ. Какъ описана сцена увлеченія Катюши Нехлюдовымъ, или Анна Каренина, побѣжденная Вронскимъ и все «ниже опускающая свою когда-то гордую, веселую, теперь же постыдную голову»!..

Поэтъ жизни, глубоко-имманентный ей, не ищущій красоты и смысла надъ нею или внѣ ея, онъ въ своемъ органическомъ уклоненіи отъ всякой риторики и декламаціи находитъ, какъ и Левинъ,

что «слова снимаютъ красоту» съ того, что онъ видитъ, и «благородныя слова рѣдко сходятся съ благородными дѣлами». Толстой не то что боится фразы и позы, а просто не умѣетъ ихъ, и онъ, цѣломудренный, застѣнчивый и въ своей застѣнчивости кажущійся угрюмымъ, онъ бережется, какъ бы словомъ не оскорбить жизни, не оскорбить правды,—вѣдь слово такъ легко переходитъ въ словесность. Его не прельщаетъ человѣчество «французское», театральное и нарядное, съ его героями и геніями, всѣ эти афоризмы, изреченія, девизы—блестящія вывѣски, парадные спектакли исторіи. Наполеона онъ развѣнчиваетъ и презираетъ, отказываетъ ему въ геніальности, противопоставляетъ ему не только непротивящагося злу Кутузова, но, главнымъ образомъ, Каратаева съ его «круглымъ» міросозерцаніемъ. Онъ въ подвигѣ замѣтитъ пошлость, во всякомъ случаѣ сниметъ съ него нарядъ и парадъ, обнаружитъ его неэстетичность,—и, въ трезвости его реализма, дѣвочка, которую спасаетъ изъ пламени Пьеръ Безуховъ, оказывается золотушной, непріятной, вызываетъ гадливость. Пѣвецъ простодушія, пѣвецъ классическаго русскаго простеца, онъ отвергаетъ всякую мишуру и позолоту и разрушаетъ всякую торжественность. Ему, напротивъ, пріятны и милы всяческія неловкости (онъ самъ неловкій)—то, напримѣръ, какъ Левинъ во время вѣнчанія путается руками съ Кити и ни за что не можетъ понять, чего хочетъ отъ него священникъ. Или для него удовольствіе спугнуть благолѣпіе имениннаго обѣда звонкимъ возгласомъ Наташи: «мама, какое пирожное будетъ?» Онъ разсѣиваетъ ложь своею побѣдоносной правдой. Онъ опасенъ и страшенъ тѣмъ, что всегда проникаетъ въ затаенныя побужденія человѣка, любитъ переводить его, часто обманныя, слова на языкъ ихъ истиннаго внутренняго смысла; онъ разоблачаетъ въ другихъ и въ себѣ самое тонкое притворство и лицемѣріе, въ которомъ иной разъ и самъ не даешь себѣ отчета, — ту неуловимую фальшь, которая, какъ продутъ соціальности, забирается даже въ естественное. И онъ услышитъ, что нѣмецъ-полковникъ «съ видимой радостью, не въ силахъ удержаться отъ счастливой улыбки», звучно отрубитъ красивое слово *наповалъ*, когда будетъ доносить о своихъ убитыхъ гусарахъ. Онъ почуетъ тщеславіе горести, онъ и въ сердцѣ матери подмѣтитъ, напримѣръ, «затаенное чувство недоброжелательства, которое всегда есть у нея противъ будущаго супружескаго счастья дочери», и въ отношеніяхъ мужа къ женѣ укажетъ на перемежающееся чувство «тихой ненависти». Онъ никогда, мощью своего анализа, не позволитъ себѣ и намъ обмана и самообмана.

Но знаменательно и трогательно въ немъ, писателѣ строгомъ, что, разоблачая и изобличая съ такой неумолимой силой, съ такою

безпощадной проницательностью, онъ не приходитъ къ скептицизму, къ отрицанію людей. Онъ не Ларошфуко, этотъ, по выраженію Ницше, мѣткій стрѣлокъ, который всегда попадаетъ въ черноту человѣка. Толстой безъ идеализаціи обрѣтаетъ идеалъ. Въ неудержимомъ тяготѣніи къ сѣрому и затрапезному одѣянію быта, снявъ съ него всѣ пышные и праздничные уборы, отъ полководцевъ и героевъ спустившись къ Акиму, чистящему городскія ямы, съ его *mae* вмѣсто словъ, онъ именно въ жизни раскрытой, въ человѣкѣ изобличенномъ увидѣлъ нѣчто умиляющее и прекрасное. Это ничего, что, вѣрный правдѣ и враждебный эффектамъ, онъ долженъ былъ разсказать, какъ при первомъ свиданіи съ Нехлюдовымъ въ тюрьмѣ—свиданіи, котораго съ такимъ напряженнымъ трепетомъ ожидали читатели,—Катюша Маслова попросила у героя десять рублей: это ничего, вы не станете презирать Маслову, не откажете ей въ человѣчности. Правда не презрѣнна. Величіе малаго, красота простого, обаяніе обыкновенности показаны имъ такъ ярко и отрадно, и въ этомъ—источникъ его оптимизма. Онъ такъ утѣшаетъ человѣчество, узнающее себя въ его книгахъ, онъ даетъ силы жить; сама жизнь не знала,—онъ ей показалъ, какъ она хороша и сколько чистаго и возвышеннаго поднимается кругомъ насъ.

Довѣріе къ человѣку, къ его «простому, комнатному лицу»—оно дороже благоговѣнія передъ человѣчествомъ на его красивыхъ и рѣдкихъ высотахъ. Вотъ изъ «Декабристовъ» сцена неловкости и смѣшного, сцена тоже комнатная—и трудно представить себѣ что-нибудь болѣе задушевное и растрогивающее. Декабристъ Петръ Ивановичъ вернулся въ Москву изъ сибирскихъ рудниковъ,—онъ провелъ въ ссылкѣ тридцать пять лѣтъ. Не приготовивъ сестры, онъ, старикъ съ бѣлыми волосами, прямо явился къ ней. Та, рѣшительная, сильная, важная, встрѣтила его такъ, какъ будто вчера видѣлась съ нимъ. Но потомъ она «еще разъ взглянула на сѣдую бороду, на плѣшивую голову, на зубы, на морщины, на глаза, на загорѣлое лицо—и все это узнала»... «Какой ты дур...—голосъ ея оборвался, она схватила своими бѣлыми, большими руками его плѣшивую голову. Какой ты «дуракъ», она хотѣла сказать, «что не приготовилъ меня»... но плечи и грудь задрожали, старческое лицо покривилось, и она зарыдала, все прижимая къ груди плѣшивую голову и повторяя: «какой ты ду...ракъ, что меня не приготовилъ...» И голова Петра Ивановича была въ рукахъ сестры, «носъ прижимался къ ея корсету, и въ носу щекотало, волосы были спутаны, и слезы были въ глазахъ. Но ему было хорошо»...

И, конечно, дѣло не только въ этой реакціи на смѣшное и неловкое: вообще нѣтъ бо̀льшаго испытанія, чѣмъ то, какому подвергъ

человѣка Толстой; и человѣкъ это испытаніе выдержалъ. Оправданіе жизни — произведенія Толстого, и жизнь оправдана. Вотъ фактъ міровой значительности.

Вообще, двѣ волны, два теченія переливаются въ творчествѣ Толстого: онъ изобличаетъ; сатирикъ и прокуроръ человѣчества, онъ такъ много горькой правды бросилъ ему въ лицо, такъ много и мелочно выговаривалъ ему, находилъ въ немъ столько недостатковъ, вплоть до куренія табаку, и дѣлалъ онъ это не только въ качествѣ моралиста, но и художественно, какъ художникъ; но надъ этимъ отрицаніемъ, надъ этой строгостью учительствующаго психолога возвышается другая стихія его духа—благоволеніе, любовь. И какъ онъ понимаетъ, какъ онъ чуткъ! Недаромъ всѣ хорошіе люди у него хороши тѣмъ, что они внимательны къ чужой душѣ. Сколько нужно имѣть сердечной чуткости, чтобы понять, напримѣръ, горе и обиду некрасивой княжны Марьи, которая должна поддерживать съ Николаемъ Ростовымъ свѣтскій разговоръ,—а на сердцѣ у нея такая тоска. И она выпустила нить пустой бесѣды и задумалась. «Княжна съ помощью m-elle Бурьенъ выдержала разговоръ очень хорошо; но въ самую послѣднюю минуту, въ то время какъ онъ поднялся, она такъ устала говорить о томъ, до чего ей не было дѣла, и мысль о томъ, за что́ ей одной такъ мало дано радостей въ жизни, такъ заняла ее, что она въ припадкѣ разсѣянности, устремивъ впередъ себя свои лучистые глаза, сидѣла неподвижно, не замѣчая, что онъ поднялся».

Толстой такъ любитъ своихъ георевъ, — напримѣръ, свою Наташу,—хотя и въ самой любви сохраняетъ онъ умъ и трезвость. Онъ всегда спокоенъ, не сентименталенъ; и онъ — поэтъ безъ паѳоса; ему чуждъ энтузіазмъ, и въ повѣсти «Поликушка», гдѣ разсказана такая потрясающая трагедія, даже непріятно слышать его какъ будто шутливый тонъ; но эта частность тонетъ въ тихой глубинѣ его любовнаго миротворчества, его нравственной щедрости, его потребности щадить. Какъ бы ни были дурны его отдѣльные персонажи, онъ ихъ не губитъ, и не только веселая пошлость Стивы Облонскаго не написана у него въ краскахъ отталкивающихъ и злобныхъ, но даже порочная Эленъ Куракина не чужда той свѣтлости, которой у него всегда проникнута дѣвушка-невѣста. Эленъ не любитъ Пьера и дѣлается его невѣстой изъ разсчета,— но въ тотъ часъ, когда она ждетъ съ его устъ признанія въ любви, она искренне счастлива, обвѣяна чѣмъ-то хорошимъ, и казалось, что самые «огни свѣчей сосредоточены на этихъ двухъ счастливыхъ лицахъ»,—ея и Пьера, и это она своею молодостью и красотою, за которыя ей многое прощаетъ Толстой,—это она вызы-

ваетъ въ старыхъ, отжившихъ людяхъ чувства грусти и тоски по утраченномъ, давно улетѣвшемъ счастьѣ: «Дипломатъ грустно молчалъ, выходя изъ гостиной. Ему представлялась вся тщета его дипломатической карьеры въ сравненіи съ счастьемъ Пьера. Старый генералъ сердито проворчалъ на свою жену, когда она спросила его о состояніи его ноги. «Эка старая дура,—подумалъ онъ.—Вотъ Елена Васильевна, такъ та и въ пятьдесятъ лѣтъ красавица будетъ»... И братъ ея, развратный Анатоль, въ послѣдній разъ, въ завершающемъ явленіи своей злой жизни, выступаетъ передъ нами какъ боль, какъ мука, и онъ вызываетъ къ себѣ состраданіе, и предѣльное назначеніе его, конечный смыслъ его существованія, заключается въ томъ, чтобы умилить и растрогать сердце Андрея, да и его ли одно? Или этотъ гусаръ, обидѣвшій Лизу: лунная ночь принесла и для него «свои миротворные дары какой-то успокоительной грусти и потребности любви... Боже, какая ночь, какая чудная ночь!—думалъ графъ, вдыхая въ себя пахучую свѣжесть сада.—Чего-то жаль. Какъ будто недоволенъ и собой, и другими, и всею жизнью недоволенъ. А славная, милая дѣвочка. Можетъ быть, она точно огорчилась»... Или этотъ сухой Каренинъ, сановникъ во фракѣ со звѣздой. Его покинула жена, и, можетъ быть, немногіе пожалѣютъ его; но на другой день послѣ ея отъѣзда ему принесли счетъ изъ моднаго магазина, по забывчивости не оплаченный Анной, и приказчикъ сказалъ Каренину: «Извините, ваше превосходительство, что осмѣливаюсь безпокоить васъ. Но если прикажете обратиться къ ея превосходительству, то не благоволите ли сообщить ихъ адресъ». Адресъ жены, которая безвѣстно ушла и отъ которой остался этотъ ужасный по своей прозаичности и тонкой мучительности слѣдъ—счетъ изъ моднаго магазина, счетъ за платье, которое она, дорогая, желанная, обидѣвшая, будетъ надѣвать не для него, мужа! Какое терзаніе, какая тоска! И «Алексѣй Александровичъ задумался, какъ показалось приказчику, и вдругъ, повернувшись, сѣлъ къ столу. Опустивъ голову на руки, онъ долго сидѣлъ въ этомъ положеніи, нѣсколько разъ пытался заговорить и останавливался». Кто же теперь увидитъ въ немъ министра, а не человѣка, не брата, котораго Толстой, по его замѣчательному выраженію, забралъ въ «паутину» своей любви? Ибо всѣ достойны ея, ибо всякій «Богу-то человѣкъ», и всѣ мы на счету у Него...

Любовь къ обыкновенному и обыкновеннымъ и неудержимое влеченіе къ простому, словно къ нѣкоторой субстанціи жизни, удерживаютъ Толстого и въ предѣлахъ болѣе глубокой обыденности, т.-е. не пускаютъ его въ сферу мистики. Свой въ мірѣ,

онъ не знаетъ ничего домірнаго, предземного, и хаосъ, тютчевская ночь не близки ему. Конечно, онъ слишкомъ великъ и всеобъемлющъ, для того чтобы его не касалась и эта грань, отдѣляющая космосъ отъ хаоса, и не разъ онъ смотрѣлъ, по его собственному слову, въ тѣ «отверстія», сквозь которыя видно сверхчувственное,—но и сюда, въ эту загадочность и мглу, вноситъ онъ свой реализмъ. Онъ никогда не испытываетъ робости. Онъ не боится войти въ темную комнату. И къ тайнамъ подходитъ онъ безстрашно. Онъ не вѣритъ, чтобы какой-нибудь злой духъ осѣнилъ огромнымъ крыломъ мірскую жизнь, и такъ характерно отрицаетъ онъ въ «Поликушкѣ» власть этого духа и говоритъ о мистическомъ ужасѣ мужиковъ передъ тѣломъ самоубійцы: «Не знаю, справедливо ли это было. Я даже думаю, что вовсе не справедливо. Я думаю, что если бы смѣльчакъ въ эту страшную ночь взялъ свѣчку или фонарь и, осѣнивъ или даже не осѣнивъ себя крестнымъ знаменіемъ, вошелъ на чердакъ, медленно раздвигая передъ собой огнемъ свѣчи ужасъ ночи, то онъ увидѣлъ бы знакомое, худощавое тѣло... и доброе лицо съ открытыми, не видящими глазами, и кроткую, виноватую улыбку, и строгое спокойствіе и тишину на всемъ». Этотъ смѣльчакъ—самъ Толстой, и онъ не думаетъ, чтобы не было такой свѣчи, огнемъ которой нельзя было бы разсѣять весь ужасъ человѣческой ночи. «Власть тьмы» для него временна, уничтожима. У Толстого—міръ безъ діавола. Онъ страшное сближаетъ съ обычнымъ, онъ фантасмагоріи придаетъ правду, и сонъ Карениной, ея кошмаръ, этотъ мужикъ, копающійся въ желѣзѣ, такіе глубокіе корни имѣетъ въ дѣйствительности; страшное обволакивается здѣсь именно вокругъ мужика, вокругъ излюбленнаго толстовскаго мужика. Или, говоря о рожденіи ребенка, онъ указываетъ, что «какъ огонь надъ свѣтильникомъ колебалась жизнь человѣческаго существа, котораго никогда прежде не было и которое такъ же, съ тѣмъ же правомъ, съ той же значительностью для себя будетъ жить и плодить себѣ подобныхъ»,—но эта великая тайна рожденія такъ неразрывно, такъ органически связана у нашего реалиста, у нашего натуралиста, съ буднями, съ болью и благомъ человѣческаго тѣла, что загадочное слабѣетъ въ этомъ своемъ естествѣ, какъ загадочное, и, волнуя, умиляя, возвышая, сливается однако съ общей тканью повседневности, подобно тому какъ незамѣтно переходятъ другъ въ друга явь и сновидѣніе,—за этимъ такъ часто и внимательно слѣдитъ Толстой (вспомните одинъ изъ многихъ примѣровъ — страшную и прекрасную «Метель»).

Вообще, поразительно въ немъ, что при своей геніальности онъ вовсе не утонченъ,—чужда ему не только современная больная

утонченность, но и вообще его талантъ и его душа какъ бы вырублены топоромъ. Это и производитъ совершенно исключительное, мы бы сказали—космическое, впечатлѣніе. Любимый сынъ природы, онъ остался такъ похожъ на нее, удержалъ отъ нея столько первобытности, и какъ бы далеко ни поднимался онъ въ титанической мощи своего дарованія, онъ сохраняетъ неразрывную связь со своею матерью. Именно любовь къ ней, любовь не нѣжная, а грубая, такая самая, которою, вѣроятно, любилъ Землю и сынъ Земли Антей,—именно она является главной психологической основой того призыва къ опрощенію, который звучитъ на протяженіи всей дѣятельности Толстого. Замѣчательна въ немъ, аристократѣ, его неодолимая привязанность къ людямъ простымъ,—всегда онъ противопоставляетъ бѣдныхъ и богатыхъ, батраковъ и баръ, всегда своею личностью и ея симпатіями создаетъ онъ живую антиномію со своимъ общественнымъ положеніемъ и воспитаніемъ. И такъ искрення у него эта антитеза, и такъ онъ одержимъ ею, что она никогда не производитъ антихудожественнаго впечатлѣнія — даже въ столь явныхъ «Ягодахъ». Уже въ раннемъ отрывкѣ, въ «Утрѣ помѣщика», гдѣ описано стремленіе князя Нехлюдова облегчить крестьянскую долю (стремленіе внутренне-безсильное, такъ какъ рабамъ нельзя даже помочь, рабамъ можно только вредить, особенно если къ нимъ подойдетъ рабовладѣлецъ),—уже тамъ герой мечтаетъ, какъ бы сбросить съ себя свой княжескій титулъ и блескъ роскошной жизни и претвориться въ существо, менѣе удаленное отъ природы. Ропщетъ князь, зачѣмъ онъ не ямщикъ, не этотъ Илюшка, который спитъ теперь здоровымъ, беззаботнымъ сномъ и видитъ такіе хорошіе сны: «Кіевъ съ угодниками и толпами богомольцевъ, Роменъ съ купцами и товарами,—видитъ Одестъ и далекое синее море съ бѣлыми парусами, и городъ Царьградъ съ золотыми домами и бѣлогрудыми, чернобровыми турчанками, куда онъ летитъ, поднявшись на какихъ-то невидимыхъ крыльяхъ. Онъ свободно и легко летитъ все дальше и дальше и видитъ золотые города, облитые яркимъ сіяніемъ, и синее небо съ чистыми звѣздами, и синее море съ бѣлыми парусами—и ему сладко и весело летѣть все дальше и дальше»... Эта поэтизація и идеализація простолюдина коренится у Толстого въ его общемъ демократизмѣ, который, въ свою очередь, имѣетъ не соціально-политическую, а натуралистическую основу. Сама природа — демократка. Такъ смотритъ на нее Толстой, но это только усиливаетъ въ его глазахъ ея красоту, и онъ такъ любитъ и несравненно воспроизводитъ ея живой пейзажъ. Природа у него—рабочая, работница; оттого, между прочимъ, хотя и значительную роль въ его книгахъ играетъ хозяйство, но хозяйство у него не оскорбительно, и его

помѣщики не похожи на гоголевскихъ: Левинъ не только не Чичиковъ, самозванный «херсонскій помѣщикъ», но и не Костанжогло, и герои Толстого, хозяйничая, осуществляютъ нѣкую міровую миссію, исполняютъ обязанности къ землѣ, пріобщаются къ природѣ. Недаромъ нашъ писатель всегда чувствуетъ по ней, по этой родинѣ, ту жгучую тоску, которая фатально посѣщаетъ человѣчество на самомъ пышномъ и утонченномъ пирѣ его культуры и зоветъ его къ давно покинутой святынѣ естества. Опрощеніе Толстого, призывъ къ природѣ, конечно, не имѣютъ серьезнаго философскаго значенія, такъ какъ не правильно и не глубоко самое противопоставленіе природы и культуры: культура продолжаетъ природу, которая вѣдь не есть что-либо готовое, однажды навсегда законченное: природа становится, природа дѣлается, и вотъ именно этотъ процессъ ея выявленія и есть культура. Но въ обычномъ смыслѣ, въ смыслѣ противоположенія города и деревни, цивилизаціи и первобытности, проблема культуры и природы всегда занимала Толстого, и даже для бо́льшаго обличенія городской тонкости онъ написалъ, онъ удостоилъ написать «Плоды просвѣщенія»...

Въ «Трехъ смертяхъ» онъ разсказываетъ, какъ срубали, какъ убивали ясенку, которая вдругъ «необычайно затрепетала»; «сочные листья ея зашептали что-то», потомъ дерево «вздрогнуло всѣмъ тѣломъ» и «рухнулось макушкой о сырую землю». Все это сдѣлалъ «странный, чуждый природѣ звукъ», который разнесся и замеръ на опушкѣ лѣса. Звукъ топора, чуждый природѣ; чужой человѣческій шумъ, который врывается въ стихійное звучаніе лѣса, всей природы вообще, — вотъ что является въ глазахъ Толстого началомъ всяческой разрухи и всякихъ дисгармоній, вотъ зерно трагедіи. Ясенка, умершая отъ людского вмѣшательства, отъ этого вторженія топора,— она лучше, потому что естественнѣе, ближе къ первоистокамъ бытія, нежели тотъ ямщикъ, могилу котораго она украситъ въ видѣ креста; въ свою же очередь, ямщикъ лучше, потому что естественнѣе, той умершей барыни, которую возили его товарищи. Да, такую градацію устанавливаетъ авторъ. Онъ понимаетъ все страданіе этой молодой барыни, которой мучительно, безумно не хочется умирать и вздохъ которой, «не кончившись», превращается въ кашель. Она прежде была красавица чудная, а теперь что сдѣлалось съ ея лицомъ и какъ искривляется оно, когда она по-дѣтски пугается смерти и плачетъ! Она молится, поднявъ глаза къ небу, и шепчетъ несвязныя слова. «Боже мой, за что же?». «Она долго и горячо молилась», говоритъ Толстой, но онъ знаетъ, что въ продолженіе человѣческой молитвы (которой недавно посвятилъ онъ особый разсказъ) ничего не измѣняется. И потому — «она долго и горячо молилась,

но въ груди такъ же было больно и тѣсно; въ небѣ, въ поляхъ и по дорогѣ было такъ же сѣро и пасмурно; и та же осенняя мгла, ни чаще, ни рѣже, а все такъ же сыпалась на грязь дороги, на крыши, на карету, на тулупы ямщиковъ, которые, переговариваясь сильными, веселыми голосами, мазали и закладывали карету»... Все это горе понятно Толстому, и мы отъ него, сочувствующаго, узнаемъ, что когда пришла весна и журчали «торопливые» ручьи, и «радостно, молодо было и на небѣ, и на землѣ, и въ сердцѣ человѣка»,—тогда въ безумной, въ дикой тоскѣ умерла молодая барыня, и къ вечеру «больная уже была тѣло». Но развѣ одно сочувствіе къ ней выражаетъ Толстой, развѣ не слышится въ немъ и, жутко сказать, презрѣніе къ ней,—презрѣніе за то, что она такъ боялась смерти, такъ судорожно хваталась за жизнь и была въ этой жизни такъ безнадежно-мелка? Вотъ она лежитъ, мертвая, и надъ нею мѣрно читаетъ дьячокъ, «не понимая своихъ словъ»,—она лежитъ, и звучатъ надъ нею священныя слова: Сокроешь лицо твое—смущаются, возьмешь отъ нихъ духъ — умираютъ и въ прахъ свой возвращаются. Пошлешь духъ Твой—созидаются и обновляютъ лицо земли. Да будетъ Господу слава вовѣки. «Лицо усопшей было строго и величаво. Ни въ чистомъ холодномъ лбѣ, ни въ твердо сложенныхъ устахъ ничто не двигалось. Она вся была вниманіе. Но понимала ли она хотя теперь великія слова эти?» Теперь она являетъ глубокое вниманіе мертвыхъ, но при жизни она великаго не понимала и имѣла душу невнимательную, душу глухую. И за это винитъ ее Толстой, и за это онъ ставитъ ее ниже ямщика Ѳедора, который тоже давился горловымъ, неразрѣшавшимся кашлемъ, но умеръ такъ просто и спокойно, не по-барски, такъ дѣловито, такъ прося не серчать на него, что онъ занимаетъ уголъ въ избѣ, и когда его попросилъ молодой Серега отдать ему новые, теперь ненужные сапоги («тебѣ, чай, сапогъ новыхъ не надо теперь, отдай мнѣ, — ходить, чай, не будешь?»), отвѣтилъ, подавляя кашель: «ты сапоги возьми, Серега. Только, слышь, камень купи, какъ помру». И ужъ совсѣмъ просто, безъ всякихъ словъ умерло дерево, незамѣтно отмерла часть природы, не нанеся этимъ никакого ущерба живому цѣлому въ его безпрерывныхъ возрожденіяхъ: «птицы гомозились въ чащѣ и, какъ потерянныя, щебетали что-то счастливое; сочные листья радостно и спокойно шептались на вершинахъ, и вѣтви живыхъ деревьевъ медленно, величаво зашевелились надъ мертвымъ, поникшимъ деревомъ». Природа лучше людей, а люди тѣмъ лучше, чѣмъ проще и природнѣе. И въ смерти своей мы обнаруживаемъ степень своей естественности, то, насколько мы были живы и были правы.

Но съ особенною силой отторженность человѣка отъ природы

показана въ повѣсти «Казаки», внѣшне и въ памяти читателя заслоняемой другими произведеніями Толстого, но внутренне представляющей одно изъ самыхъ геніальныхъ проявленій его творчества. Именно въ «Казакахъ» безыскусственность и стихійность жизни воплощены въ такія могучія, яркія фигуры, какъ дядя Ерошка и Марьяна, передъ которыми нравственнымъ пигмеемъ является московскій офицеръ Оленинъ. Какъ Алеко и Кавказскій плѣнникъ, онъ бѣжалъ отъ цивилизаціи въ первобытную жизнь, и онъ сталъ близокъ къ возрожденію, когда впервые по пути на Кавказъ увидѣлъ горы. Онъ почувствовалъ безконечность ихъ красоты, и горы, какъ фактъ, грандіозный фактъ природы, всколыхнули его душу, сдѣлали ее воспріимчивой для тѣхъ новыхъ впечатлѣній, которыя ожидали его въ казачьей станицѣ. На фонѣ горъ, рождавшихъ «строгое чувство величавой природы», въ дѣвственномъ лѣсу, гдѣ была «дикая, до безобразія богатая растительность, миріады насѣкомыхъ, бездна звѣрей и птицъ»,—тамъ Оленинъ сталъ лицомъ къ лицу со стихіей, послѣ столичныхъ гостиныхъ увидѣлъ само Естество и понялъ природу какъ правду. «Ему стало ясно, что онъ нисколько не русскій дворянинъ, членъ московскаго общества, другъ и родня такого-то и такого-то, а просто такой же комаръ, или такой же фазанъ, или олень, какъ и тѣ, которые живутъ теперь вокругъ него». Какое разстояніе отъ Москвы и дворянства, какой подъемъ на высоту самой жизни! Не унизительно, по Толстому, а радостно для человѣка быть низведеннымъ до степени комара или фазана, опуститься въ это лоно единой жизни, просто жизни какъ такой, безъ іерархіи, безъ человѣческихъ перегородокъ, и безъ ослабленія этого бытія непрощеннымъ вмѣшательствомъ сознанія, звукомъ какого-нибудь людского топора, чуждымъ природѣ. И дѣйствительно, Оленинъ жилъ не мысля. Когда онъ вечеромъ возвращался изъ лѣсу или съ рѣки, гдѣ зарница отражалась въ водѣ, какъ въ «черномъ зеркалѣ», усталый, но «морально свѣжій», съ нетронутымъ мѣшочкомъ, въ которомъ лежали закуска и папиросы, тогда, «ежели бы мысли въ головѣ лежали такъ же, какъ папиросы въ мѣшочкѣ, то можно было бы видѣть, что за всѣ эти четырнадцать часовъ ни одна мысль не пошевелилась въ немъ». О чемъ и зачѣмъ мыслить человѣку, когда вокругъ него природа съ ея горами и когда онъ затихаетъ въ ней, въ ея величіи? Здѣсь и люди живутъ почти безсознательные, недумающіе. Такова удивительная фигура стараго дяди Ерошки. Онъ—охотникъ, но развѣ отличишь его отъ звѣря, за которымъ онъ охотится? Развѣ не выросъ онъ въ лѣсу прямо изъ почвы, изъ черной земли, какъ стволы этихъ дремучихъ деревьевъ? Первобытный человѣкъ, будто сохранившійся отъ

далекаго пещернаго вѣка, онъ такъ непохожъ на столичнаго Оленина, но кажется ему носителемъ жизни и правды. У дяди Ерошки minimum человѣческой словесности, но у него, пьянаго и дикаго, есть свое міровоззрѣніе, которое сродни исповѣданію болѣе культурнаго, но такого же благоволящаго и спокойнаго въ своемъ благодушіи Платона Каратаева. Громадный, съ лицомъ, изрытымъ «старческими могучими трудовыми морщинами, съ бѣлой окладистой бородой», точно живая, никѣмъ не изваянная чудовищная статуя природы, онъ не знаетъ всѣхъ этихъ выдумокъ мудрствующаго сознанія. «На хорошую дѣвку поглядѣть грѣхъ? Погулять съ ней грѣхъ? Али любить ее грѣхъ? Это у васъ такъ?.. Нѣтъ, отецъ мой, это не грѣхъ, а спасеніе! Богъ тебя сдѣлалъ, Богъ и дѣвку сдѣлалъ». Онъ со всѣми людьми «кунакъ», всему живущему другъ. Всякія подраздѣленія выдуманы «уставщиками». «Мнѣ все равно, только бы пьяница былъ». Эта мудрая нетребовательность идетъ гораздо дальше, и дядя Ерошка беретъ примѣръ съ звѣрей: «Ты думалъ, онъ дуракъ, звѣрь-то? Нѣтъ, онъ умнѣй человѣка, даромъ что свинья называется; онъ все знаетъ». И дядя Ерошка на охотѣ дѣйствительно, не метафорически, явственно слышалъ, какъ дикая свинья сказала своему потомству: «Бѣда, дѣтки: человѣкъ сидитъ». Такъ исчезаетъ искусственная, выдуманная разница между отдѣльными проявленіями жизни, между человѣкомъ и звѣремъ; у природы нѣтъ любимцевъ, всѣ и вся для нея равны, люди и фазаны, и косматое сердце дяди Ерошки, воплотившаго въ себѣ все это звѣрино-человѣческое, растворяется въ океанѣ жизни, въ общей жалости къ живому. Своими толстыми пальцами онъ старается «учтиво» поймать за крылышки бабочку, которая летитъ на огонь свѣчи. «Сгоришь, дурочка! Вотъ сюда лети, мѣста много», приговаривалъ онъ нѣжнымъ голосомъ. А этотъ дядя Ерошка съ нѣжнымъ голосомъ, спасающій бабочекъ, на своемъ вѣку убивалъ не только звѣрей...

Если дядя Ерошка—природа въ ея дикости, то казачка Марьяна, та «дѣвка, которую Богъ сдѣлалъ», не красивая, а именно красавица, олицетворяетъ собою все прекрасное въ природѣ, и какъ она, эта дѣвушка въ розовой рубахѣ, стихійна, такъ и Олениннъ полюбилъ ее какъ бы не самъ, не за себя, «а черезъ него любитъ ее какая-то стихійная сила; весь міръ Божій, вся природа вдавливаетъ любовь эту въ его душу и говоритъ: люби». «Я люблю ее не умомъ, не воображеніемъ, а всѣмъ существомъ моимъ. Любя ее, я чувствую себя нераздѣльной частью всего счастливаго Божьяго міра». У подножія горъ съ вѣчными неприступными снѣгами увидѣлъ онъ эту женщину «въ той первобытной красотѣ, съ которой должна была выйти первая женщина изъ рукъ своего Творца». Мы далеко

ушли отъ перваго, мы такъ забыли его,—мы, поздніе, бросившіе свою родину, мы, не первые, мы, послѣдующіе; а вотъ Оленину предстало первое, космическое, первозданное,—онъ взглянулъ прямо въ глаза природѣ, въ черные глаза Марьянѣ. И она, эта стихійная дѣвушка, тоже почувствовала къ нему любовь. Но при всемъ напряженіи Оленина сбросить съ себя путы городской культуры и, такъ сказать, объерошиться, ему это не удалось, и очевидно въ тайникахъ его души таилось отравленное зерно культуры, и чуткая женщина, любимое дитя и первенецъ природы, Марьяна замѣтила это и презрѣла его. Горы его не переродили вполнѣ, и она предчувствовала его тоску по Москвѣ, по этой чужбинѣ, затмившей родину-природу. И послѣ мучительнаго для нея нравственнаго поединка между казакомъ Лукашкой и Олениным побѣду одержалъ въ ея сердцѣ первый, болѣе первобытный, одержалъ эту побѣду въ особенности тогда, когда его убили чеченцы и жалость и «красивая печаль» овладѣли ею; и Марьяна отвернулась отъ Оленина, и послѣднія слова, которыя онъ услышалъ отъ нея, были: уйди, постылый. «И такое отвращеніе, презрѣніе и злоба выразились на лицѣ ея, что Олениннъ вдругъ понялъ, что ему нечего надѣяться». И онъ уѣхалъ изъ станицы. Дядя Ерошка расцѣловалъ его въ «мурло», но Марьяна равнодушно взглянула на увозившую его тройку; и когда коляска тронулась и Олениннъ въ послѣдній разъ оглянулся—на кого? на станицу? на природу? —«дядя Ерошка разговаривалъ съ Марьянкой, видимо, о своихъ дѣлахъ, и ни старикъ, ни дѣвка не смотрѣли на него». Итакъ, природа не приняла,—уйди, постылый. Олениннъ радъ былъ бы въ ея рай, но грѣхи культуры не пустили. Мало, значитъ, пожелать вернуться домой, — надо еще преодолѣть негостепріимство природы. И непрощенный блудный сынъ будетъ продолжать свои печальныя скитанія. Однажды совершонная измѣна не можетъ быть заглажена. И еще истинный смыслъ призыва назадъ, къ природѣ, состоитъ не въ томъ, чтобы вернуться въ среду первобытныхъ людей, а въ томъ, чтобы природа была внутри насъ, чтобы естественно было сердце, непосредственны и наивны были самые помыслы. Недаромъ у Толстого такъ часты мотивы обновленія, страстное исканіе совершенства.

Итакъ, человѣкъ оскорбляетъ землю и грѣшитъ противъ правды и природы, измѣняетъ матери. А нѣтъ въ мірѣ ничего величественнѣе ея, и если такъ часто и въ такомъ благодатномъ сіяніи выступаетъ у Толстого человѣческая мать, то это лишь потому, что она—представительница, носительница природы, воплощеніе ея рождающей силы. Кто за природу, тотъ за мать. Такъ было и съ Руссо. Именно этотъ натурализмъ породилъ у Толстого всю ту интимность

и семейность, которую онъ больше всѣхъ писателей внесъ въ русскую литературу. Онъ чувствуетъ женщину; въ элегическомъ «Семейномъ счастьи», одной изъ лучшихъ жемчужинъ его человѣческаго и писательскаго вѣнца, онъ говоритъ отъ ея имени, ея устами, ея словами, и какая дѣвушка и жена не узнаетъ въ этомъ зеркалѣ себя и своего сердца? Онъ входитъ во всѣ возрасты женщины, во всѣ ея заботы и боли, и упованія,—онъ, стоящій тамъ, на высотѣ геніальности, онъ, дѣятель и писатель войны; и Долли, купающая своихъ дѣтей, и Кити, кормящая своего ребенка, все это вниманіе великаго къ малому—не только художественная, но и нравственная заслуга. Раздавшіеся потомъ больные звуки «Крейцеровой сонаты» не могутъ заглушить той симфоніи материнства, какую создалъ Толстой, другъ и провидецъ женщины, ея заступникъ и поэтъ. Развѣ когда-нибудь забудутъ всѣ эти Долли его участіе и ласковое вниманіе? Развѣ когда-нибудь забудетъ русская литература эти строки о женѣ декабриста Натальѣ Николаевнѣ: «Ея прекрасные черные глаза устремились куда-то далеко: она смотрѣла и отдыхала не отъ однихъ тяжелыхъ годовъ,—она отдыхала, казалось, отъ цѣлой жизни, и та даль, въ которую она смотрѣла, на которой представлялись ей живыя любимыя лица, и былъ тотъ отдыхъ, котораго она желала... Она поѣхала за мужемъ въ Сибирь только потому, что она его любила; она не думала о томъ, что́ можетъ сдѣлать для него, и невольно дѣлала все»? Или чудный образъ матери, покойной «мамы», который рѣетъ и въ «Семейномъ счастьи», и, особенно, въ «Дѣтствѣ и отрочествѣ». Тамъ предѣлъ трогательнаго. Разсказываетъ старая, любящая няня Наталья Савишна (образъ дивный въ своей простотѣ),—какъ умирала мать... «Только откроетъ губки и опять начнетъ охать: «Боже мой! Господи! Дѣтей! дѣтей!..» Послѣ ужъ только подниметъ ручку и опять опуститъ. И что́ она этимъ хотѣла, Богъ ее знаетъ! Я такъ думаю, что это она васъ заочно благословила; да, видно, не привелъ ея Господь передъ послѣднимъ концомъ взглянуть на своихъ дѣточекъ. Потомъ она приподнялась, моя голубушка, сдѣлала вотъ такъ ручки и вдругъ заговорила, да такимъ голосомъ, что я и вспомнить не могу: Матерь Божія, не оставь ихъ!».

Такъ мать передаетъ Матери своихъ дѣтей,—великое порученіе смертнаго часа! Исторія не разскажетъ, что́ стало съ прочими дѣтьми этой женщины, но одного ея сына она уже облекла безсмертнымъ именемъ и сохранила для вѣчности. И мы знаемъ: Мать послушалась матери и не оставила, и сберегла, и взлелѣяла его, и подарила ему не только геній и славу, но, въ угожденіе своей богомолицѣ, сдѣлала его и поэтомъ материнства. И если гдѣ-нибудь

живетъ и витаетъ духъ той, которая дала ему его долгую и благословенную жизнь, то должна она радоваться высокой радостью, ибо себя, свою душу, свое вліяніе видитъ она въ твореніяхъ своего великаго сына—великаго и любящаго, къ своей и ко всякой матери благоговѣйнаго.

Или вспоминается матери смерть ея послѣдняго грудного мальчика, умершаго крупомъ, его похороны, «всеобщее равнодушіе передъ этимъ маленькимъ розовымъ гробикомъ, и своя, разрывающая сердце, одинокая боль передъ блѣднымъ личикомъ съ вьющимися височками, передъ раскрытымъ и удивленнымъ ротикомъ, виднѣвшимся изъ гроба въ ту минуту, какъ его закрывали розовою крышечкой съ галуннымъ крестомъ». Облонская стоитъ у брачнаго алтаря своей сестры и думаетъ свою женскую думу. «Она вспомнила не одну себя, но всѣхъ женщинъ близкихъ и знакомыхъ ей: она вспомнила о нихъ въ то единственное торжественное для нихъ время, когда онѣ, такъ же какъ Кити, стояли подъ вѣнцомъ съ любовью, надеждой и страхомъ въ сердцѣ, отрекаясь отъ прошедшаго и вступая въ таинственное будущее. Въ числѣ этихъ всѣхъ невѣстъ, которыя приходили ей на память, она вспомнила и свою милую Анну... И она также чистая стояла въ померанцевыхъ цвѣтахъ и вуали. А теперь что?—Ужасно странно, проговорила она». И Корсунская тоже вздохнула, вспомнивъ о томъ, «какъ мила она была въ день своей свадьбы, какъ смѣшно былъ влюбленъ ея мужъ, и какъ теперь все другое». Онъ со многими семьями породнилъ насъ, Толстой, особенно съ семьей Ростовыхъ, и новыя русскія поколѣнія будутъ, подобно намъ, всей тревогой и трепетомъ сердца вникать въ радости и печали степеннаго и стараго дома Ростовыхъ, который воплощаетъ собою устойчивый бытъ и въ которомъ смѣна людей, волны старости и юности, рожденія и смерти, знаменуютъ собою нѣчто типичное и общечеловѣческое.

Но жизнедавецъ и пѣстунъ жизни отъ самыхъ истоковъ ея, Толстой въ неразрывной связи съ этимъ много думалъ и много написалъ о смерти. Она такъ часто возвращается въ его художественныхъ произведеніяхъ, и страхъ смерти является жизненнымъ нервомъ его морали. Единственная глава, которую онъ въ «Аннѣ Карениной» озаглавилъ, это—*Смерть*. И особо онъ создалъ «Три смерти» и «Смерть Ивана Ильича». Онъ вообще изумительно передаетъ ощущенія умирающаго. Что такое жизнь, это показалъ Толстой и въ смерти. Силой дивинаціи, вдохновенной догадки, онъ, живой, такъ близко приникъ къ смерти, какъ это лишь возможно тому, кто еще въ рамкахъ жизни, и онъ приблизился къ самому краю человѣческаго. И кажется, что еще одно усиліе, еще одно послѣднее усиліе, — и слово міровой загадки будетъ найдено, и

тайна творенія будетъ раскрыта. Его психологія смерти проникнута тѣмъ исключительнымъ, толстовскимъ правдоподобіемъ, которому нельзя противиться; развѣ можно допустить, что Андрей Болконскій въ предсмертныя минуты своего бреда и своихъ умиленныхъ просвѣтленій испытывалъ что-нибудь другое, не то, что говоритъ намъ нашъ великій провидецъ великихъ тайнъ? Да и вообще, все это появленіе Наташи передъ Андреемъ Болконскимъ — единственныя страницы въ мірѣ и съ міромъ сливающіяся въ одно живое и дивное цѣлое.

Умираетъ Иванъ Ильичъ,—онъ это знаетъ навѣрное, но онъ просто не понимаетъ, никакъ не можетъ понять этого. Правда, въ школѣ онъ училъ силлогизмъ о смертности Кая, но вѣдь то былъ Кай, человѣкъ вообще, а онъ, Иванъ Ильичъ, былъ не Кай и не вообще человѣкъ, а «всегда былъ совсѣмъ, совсѣмъ особенное отъ всѣхъ другихъ существъ; онъ былъ Ваня, съ мама, съ папа, съ Митей и Володей, съ игрушками, кучеромъ, съ няней, потомъ съ Катенькой, со всѣми радостями, горестями, восторгами дѣтства, юности, молодости. Развѣ для Кая былъ тотъ запахъ кожанаго полосками мячика, который такъ любилъ Ваня? Развѣ Кай цѣловалъ такъ руку матери и развѣ для Кая такъ шуршалъ шелкъ складокъ платья матери?» И Кай въ индивидуальномъ обликѣ умираетъ со своими мячиками, съ папой и мамой. Но въ послѣднее мгновеніе вмѣсто смерти ощутилъ онъ свѣтъ, и когда живые произносили надъ нимъ: «кончено», онъ понялъ, что это кончена не жизнь, а смерть. Ибо смертью является вся эта наша пошлая, мелкая, невнимательная жизнь, смертью является все это бремя ненужныхъ разговоровъ, одежда и обстановка, весь этотъ внѣшній человѣкъ. «Прошедшая исторія жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная, и самая ужасная». Не только тѣ мертвыя души, великолѣпно похороненныя, «съ далекимъ подобіемъ улыбки», съ далекимъ подобіемъ всего человѣческаго, тѣ бездушные сановники, которые фигурируютъ въ «Воскресеніи», но и всѣ мы не живемъ въ своей жизни, и чѣмъ дальше мы отъ дѣтства, тѣмъ ближе къ нравственной смерти. И Толстой пристальнѣе всего наблюдаетъ, какъ борется въ насъ внѣшній человѣкъ съ внутреннимъ; часто первый беретъ надъ нами полную власть, какъ онъ завладѣлъ Стивой Облонскимъ,—но княжна Марья испытываетъ «высокое страданіе души, тяготящейся тѣломъ», и Пьеръ, взятый въ плѣнъ, смѣется надъ тѣмъ, что его, его безсмертную душу, думаютъ держать въ плѣну, ее хотятъ запереть въ балаганъ изъ досокъ! Отъ бремени внѣшняго, отъ земной тягости, отъ всяческаго плѣна освобождаетъ насъ смерть. Она—благо, потому что избавляетъ отъ необходимости жить, т.-е.

не любить или любить любовью разрозненной. А въ частичности нашей любви заключается грѣхъ, и ничѣмъ необремененный, исключительно-внутренній, въ круглое міра своей круглотою входящій Каратаевъ олицетворяетъ собою и любовь круглую, безпрерывную, безустанную. Но эта любовь ко всему, безпричинное и безпредѣльное благоволеніе, какъ показалъ Толстой-художникъ, рождается въ человѣкѣ изъ горячей любви къ самому себѣ, изъ чувства собственнаго счастья. Человѣкъ любитъ въ себѣ то, что въ немъ любятъ люди,—свое хорошее. Это испыталъ Левинъ, когда полюбила его Кити и онъ получилъ для себя огромное значеніе и важность; это испыталъ и Оленинъ, чувствуя въ себѣ безудержное счастье и любовь ко всему; объ этомъ, объ этой «безпредметной силѣ любви», въ послѣднія минуты своей жизни вспоминалъ и самоубійца — изъ «Записокъ маркера». Не обѣднѣніе, а обогащеніе—всякое дѣло любви, и чѣмъ больше мы отдаемъ, тѣмъ обильнѣе становится нашъ внутренній міръ, и въ концѣ-концовъ одна индивидуальность такъ въ подвигѣ своей жертвы переносится въ другую, что теряется различіе между ними, и на дѣлѣ торжествуетъ міровое Tat twam asi. «Живъ Никита—значитъ, живъ и я», говоритъ умирающій, отдавая свою жизнь другому. Вотъ силлогизмъ, продиктованный живою логикой любви.

Та область существованія, въ которой особенно нужна любовь и помощь, область нужды и муки, подолгу задерживала въ себѣ Толстого. И вѣковѣчная проблема хозяина и работника не только въ своей соціальной, но и въ своей этической и религіозной постановкѣ, не покидала его никогда. Какъ Достоевскій написалъ это плачущее «дите» на рукахъ у голодной матери, такъ и у Толстого является оно же, только не плачущее, а старчески расплывающееся въ голодную предсмертную улыбку, и всѣ эти бѣдные и голодные, которые окружаютъ умирающее отъ недокорма дитя, всѣ эти арестанты и каторжники—всѣ они Толстымъ не забыты, всѣмъ отдаетъ онъ свой лучшій даръ: онъ ихъ изобразилъ. Но для него, широкаго, всеобъемлющаго и всеоживляющаго, любовь не является достояніемъ только работниковъ,—онъ показалъ и любовь хозяина, въ ея неожиданномъ и въ то же время естественномъ, психологически подготовленномъ расцвѣтѣ. Когда Петруха говоритъ свой стишокъ, вычитанный у «Пульсона»: «Буря небо мглою скроитъ» и Василій Андреичъ замѣчаетъ на это: «вишь, стихотворецъ какой»,—читателя пугаетъ вдругъ открывающееся передъ нимъ безмѣрное разстояніе, какое отдѣляетъ стихотворца, Пушкина, отъ Василія Андреича, и кажется безнадежнымъ соединить, связать людей въ человѣчество. Какую нить взять для этого? Но вотъ оказывается,

что черезъ нѣсколько страницъ Пушкинъ, идеальное, высокое, просыпается въ замерзшемъ было сердцѣ хозяина. Видъ чернобыльника, мучимаго немилосернымъ вѣтромъ, заставилъ его содрогнуться, искать спасенія, и кончилъ онъ эти поиски тѣмъ, что собственнымъ тѣломъ прикрылъ замерзавшаго Никиту, работника, со слезами умиленія на глазахъ, на этихъ всю жизнь торгашескихъ глазахъ; онъ согрѣлъ его собою и вернулъ къ жизни, а самъ пересталъ быть Василіемъ Брехуновымъ, переродился, узналъ, въ чемъ дѣло (не въ деньгахъ, не въ лавкѣ, не въ покупкахъ и продажахъ оно—*теперь знаю*), и съ этимъ новымъ счастливымъ знаніемъ пересталъ уже что-либо видѣть и слышать, и чувствовать въ этомъ мірѣ Василій Андреичъ.

Такъ Любовь устрояетъ. И въ жизни все «образуется» ея же стихійной силой. Покуда въ это вѣрилъ и только этимъ жилъ Толстой, онъ былъ художникъ. Но художества ему показалось мало, и онъ жизнь захотѣлъ осознать, раціонализировать, объяснить. Онъ забылъ, что самъ прежде, какъ писатель, отказался отъ этого. Левинъ не могъ построить жизнь какъ систему, понять ея цѣлое, но онъ продолжалъ жить и въ самомъ существованіи находилъ его философію и тѣмъ, что жилъ, влагалъ въ свою жизнь несомнѣнный смыслъ добра. И другой его герой, представляющій самого Толстого, былъ возмущенъ жестокосердіемъ богатой люцернской публики, ничего не подарившей бѣдному музыканту, и онъ не могъ понять и осмыслить этой жестокости и несправедливости, въ которой отразилась вся неправда міра. Но потому ли, что онъ замѣтилъ «большіе добрые глаза» горбатой судомойки, участливо смотрѣвшей на бѣднаго пѣвца, или потому, что вообще углубилась работа его духа,—онъ понялъ всю безплодность попытки раздѣлить жизнь на добро и зло и авторитетно указать сферы и границы каждаго изъ нихъ. «Вѣками бьются и трудятся люди, чтобъ отодвинуть къ одной сторонѣ благо, къ другой—неблаго. Проходятъ вѣка, и гдѣ бы что бы ни прикинулъ безпристрастный умъ на вѣсы добраго и злого, вѣсы не колеблются и на каждой сторонѣ—столько блага, сколько и неблага. Ежели бы только человѣкъ выучился не судить и не мыслить рѣзко и положительно и не давать отвѣтовъ на вопросы, данные ему только для того, чтобъ они вѣчно оставались вопросами!.. Сдѣлали себѣ подраздѣленія въ этомъ вѣчно движущемся безконечномъ, безконечно-перемѣшанномъ хаосѣ добра и зла, провели воображаемыя черты по этому морю и ждутъ, что море такъ и раздѣлится... Цивилизація—благо, варварство—зло, свобода—благо, неволя—зло. Вотъ это-то воображаемое знаніе уничтожаетъ инстинктивныя бла-

женнѣйшія первобытныя потребности добра въ человѣческой натурѣ. И кто опредѣлитъ мнѣ, что свобода, что деспотизмъ,—что цивилизація, что варварство? И гдѣ границы одного или другого?.. Одинъ, только одинъ есть у насъ непогрѣшимый руководитель, Всемірный Духъ, принимающій насъ всѣхъ вмѣстѣ и каждаго какъ единицу, влагающій въ каждаго стремленіе къ тому, что должно,—тотъ самый Духъ, который въ деревѣ велитъ ему расти къ солнцу, въ цвѣткѣ велитъ ему бросить сѣмя къ осени и въ насъ велитъ намъ безсознательно жаться другъ къ другу».

Толстой забылъ эти слова свои, забылъ о томъ, что жизнь, эта великая путаница, ирраціональна, и своими теоріями хотѣлъ раздвинуть ее, какъ Чермное море, на двѣ стѣнки. Безпредѣльносильный какъ художникъ, не встрѣчая на этомъ своемъ, эстетическомъ, пути ничего недоступнаго, никакихъ препятствій, онъ упрямо пожелалъ достигнуть такихъ же результатовъ и въ сферѣ мысли и философскихъ формулъ—и потерпѣлъ крушеніе. Если всегда яркой интенсивности его непосредственныхъ впечатлѣній и тонкихъ наблюденій грозило его резонерство, если всегда сомнѣніями духа своего, недоумѣніями ума своего боролся онъ съ непосредственнымъ дыханіемъ живой жизни, то въ послѣдній періодъ его великой дѣятельности оправдалось его трогательное предчувствіе и признаніе въ «Дѣтствѣ и отрочествѣ»: «Я начинаю понемногу исцѣляться отъ моихъ отроческихъ недостатковъ, исключая, впрочемъ, главнаго, которому суждено надѣлать мнѣ еще много вреда въ жизни — склонности къ умствованію»; въ этотъ періодъ окончательно побѣдила шаткая мысль, — и вотъ соткалась сѣть ошибокъ, противорѣчій, непониманія. Но отрадно видѣть, какъ сквозь разсужденія и тенденціи его позднѣйшихъ книгъ прорывается, будто лучъ солнца, прежняя неизсякающая сила художественныхъ очарованій. И какъ бы побѣдоносно мы ни опровергали Толстого, почерпая аргументы изъ него же самого, во всякомъ случаѣ надъ всѣми его противорѣчіями и путаницей, неизбѣжной для художника, ставшаго мыслителемъ, надъ всей этой ненужной дидактикой, возвышается тотъ общій духъ любви, тотъ глубокій смыслъ человѣческой правды, который зоветъ къ нему, великому сердцевѣдцу, простыя и чуткія сердца. И пусть, напримѣръ, тенденціозно «Воскресенье», пусть многія его страницы публицистичны, но всю эту преднамѣренность искупаетъ священный гнѣвъ, проникающій книгу, выстраданное недовольство существующимъ укладомъ жизни, которая чахнетъ подъ взглядомъ «оловянныхъ глазъ» какого-нибудь деспота. Радостно зрѣлище, что, старый, Толстой, съ молодыми, со всѣми этими «альтруистическими личностями», что всѣ эти юные

политическіе преступники, наивные мечтатели и утописты, имѣютъ его на своей сторонѣ, что и онъ, сѣдой и мудрый, и первый изъ современныхъ людей, тоже отрицаетъ, тоже выступаетъ противъ устойчивыхъ учрежденій неправды и претятъ ему всѣ эти «свѣтлыя пуговицы». Какая гордость сознавать, что Толстой не за старую Россію, а за молодую, что онъ не съ *ними*, а съ нами! И какъ это трогательно, когда видишь его ласковое вниманіе къ этой молоденькой дѣвушкѣ съ энергичнымъ лицомъ и короткими волосами,— Толстой рядомъ съ нигилисткой, Толстой въ кругу Марьи Павловны съ «бараньими глазами», Вѣры Богодуховской, Симонсона, Толстой, выслушивающій рѣчи, «пересыпанныя иностранными словами о пропагандированіи, о дезорганизаціи, о группахъ, секціяхъ и подсекціяхъ»! Онъ отвергаетъ революцію, онъ не можетъ не отвергать ея; но, напримѣръ, въ разсказѣ «За что?» онъ явилъ красоту политической борьбы, и самъ недовольный всей совокупностью міровыхъ учрежденій, онъ — самый страстный безкровный революціонеръ, потому что онъ требователенъ къ отдѣльной личности, онъ всего ждетъ именно отъ нея, только отъ нея; онъ ищетъ внутренняго переворота. Можетъ быть, именно потому, что онъ такъ много хочетъ отъ каждаго изъ насъ и мы безсильны осуществить его надежды,—можетъ быть, именно потому онъ переживаетъ свою великую трагедію: онъ говоритъ, міръ не слушаетъ, міръ продолжаетъ свое неправое дѣло и даже отлучаетъ отъ себя, отъ своей церкви, своего изобличителя. Но у него есть своя литургія, свое богослуженіе: это — его художественное творчество. Вѣдь это оно научило его требовать личнаго самосовершенствованія, вѣдь это оно внушило ему довѣріе къ личности, къ революціонной душѣ, на которой не почило прошлое, которой не осилили исторія и кристаллизовавшіяся формы быта.

И тѣмъ болѣе поразительно и печально, что эту свою художественность, эту правду своихъ непосредственныхъ вдохновеній, онъ хотѣлъ бы разрушить и себя какъ писателя сурово осуждаетъ. Свѣтлый токъ душевности льется отъ его произведеній; жизнь и люди, даже разоблаченные, выступаютъ у него въ свѣтѣ счастья и умиленія; съ глубиной и простотою въ чистомъ ореолѣ показаны и крупныя, и безконечно-малыя проявленія души, — а самъ создатель всей этой живой радости угрюмо отказывается отъ своихъ твореній. Его, дорогого, стараго, большого, съ благословеніями окружаетъ человѣчество его книгъ; у ногъ его возсѣдаютъ съ любовью и лаской всѣ эти дѣти и дѣвушки, всѣ эти незабвенныя Кити, Маши, Наташи, которыхъ онъ воззвалъ къ жизни, къ «семейному счастью», въ которыхъ онъ вдохнулъ прекрасныя сердца

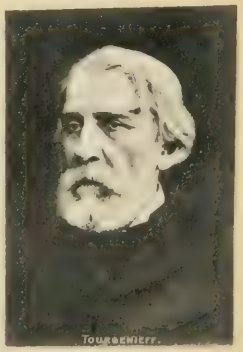
и всѣ онѣ молитвенно протягиваютъ къ нему, своему отцу, этому Богу-Отцу съ сѣдой бородою, свои нѣжныя руки,—а онъ отворачивается отъ нихъ, не смотритъ на нихъ и, недовольный, неблагодарный къ своему генію, какъ новый Гоголь, нравственно сжигаетъ свои не мертвыя, а живыя души. Но если священныя преданія учатъ насъ, что Богъ создалъ міръ, то нѣтъ такой легенды, которая бы говорила, что Богъ взялъ міръ обратно. И Толстому не удастся разрушить то, что онъ сотворилъ, и грядущія поколѣнія будутъ приникать къ его живымъ книгамъ съ такими же слезами восторга и счастья, какія знали и мы, и тѣ, которые были до насъ, когда еще молодъ былъ этотъ старшій богатырь земли русской.

И какъ счастливо и отрадно сознавать, что онъ есть, что онъ существуетъ, что онъ живетъ, и такъ недалеко отъ насъ, въ этой уединенной усадьбѣ, которая видна всему человѣчеству! Пусть же долго еще смотритъ онъ на возсозданную имъ жизнь, пусть долго еще не смыкаются эти старые зоркіе глаза, которые столько видѣли и столько полюбили! Онъ очень нуженъ, этотъ міровой старикъ.

Тургеневъ.

Тому, кто пережилъ свою молодость, какъ-то жгуче и больно возвращаться къ Тургеневу послѣ долгой разлуки съ его завѣтными страницами. Вѣдь жизнь успѣла заслонить его, изящнаго разсказчика, его, старомоднаго, и невольно зарождается предчувствіе, что при новомъ воспріятіи его произведеній они не сохранятъ своего прежняго благоуханія—и не по винѣ одного только воспринимающаго. И дѣйствительно, другъ нашей довѣрчивой юности, такой желанный въ тѣ дни, когда намъ были новы всѣ впечатлѣнья бытія, свѣтлое воспоминаніе прошлаго, Тургеневъ въ это прошлое и уходитъ. На немъ видно, какъ состарѣлись мы и онъ.

Въ значительной мѣрѣ это объясняется тѣмъ, что тогда, въ прежніе нетребовательные годы, мы не замѣчали его существенныхъ недостатковъ и за нѣжной дымкой его очарованій, за романтической группой его героинь, за всей этой прекрасной женственностью мы не слышали отзвука литературы. Теперь же она предстаетъ передъ нами, и явно для насъ, какъ много Тургеневъ сочиняетъ, выдумываетъ и какъ въ немъ истиннаго творца побѣждаетъ беллетристъ. Онъ пишетъ свои новеллы такъ, какъ если бы жизнь сама была новеллой. Онъ всегда заканчиваетъ, между тѣмъ какъ жизнь и конецъ—понятія несовмѣстимыя. Онъ досказываетъ и сообщаетъ намъ судьбу даже самаго второстепеннаго, мимолетнаго персонажа и тѣмъ какъ бы исполняетъ свой писательскій долгъ передъ ними; и когда онъ ставитъ точку и завершаетъ разсказъ, онъ успокаивается, онъ думаетъ, что завершилъ и душу. Это связано съ его постоянной наклонностью къ округленію и симметріи. Когда же онъ не знаетъ, какъ и чѣмъ закончить, онъ, въ своихъ художественныхъ силахъ всегда огра-



ничепный, разрубаетъ Гордіевъ узелъ—и своего героя, на самомъ интересномъ мѣстѣ его жизни, заставляетъ умереть. Такъ онъ сдѣлалъ съ Базаровымъ, съ Инсаровымъ, и напрасно онъ оправдывается тѣмъ, что героическая смерть Базарова только достойно восполнила его нравственный обликъ: читатели предпочли бы героя живого. И у Инсарова болѣзнь — моментъ случайный, но удобный для автора. И лишній человѣкъ тоже больше правъ имѣлъ бы на названіе лишняго, если бы онъ не умеръ такъ безвременно; впрочемъ, и самъ писатель какъ бы понимаетъ это, вкладывая въ уста Чулкатурина такія слова: «уничтожаясь, я перестаю быть лишнимъ». Тургеневъ всегда и начинаетъ. Никто не обходится у него безъ біографіи или формуляра, и для нихъ онъ прерываетъ нить повѣствованія, такъ что и герои, и читатели не разъ стоятъ—дожидаются, пока онъ кончитъ.

Тургеневъ не глубокъ. И во многихъ отношеніяхъ его творчество—общее мѣсто. Если Страховъ, съ чьихъ-то словъ, назвалъ его страницы акварелью, то это вѣрно не только въ смыслѣ его литературной манеры, его внѣшней мягкости, его отдѣланнаго слога, но и по отношенію къ внутренней сторонѣ его писательства. Есть сюжеты и темы, которыхъ нельзя, грѣшно подвергать акварельной обработкѣ. А онъ, между тѣмъ, говоритъ обо всемъ, у него и смерть, и ужасъ, и безуміе,—но все это сдѣлано поверхностно и въ тонахъ слишкомъ легкихъ. Онъ вообще легко относится къ жизни, и даже оскорбительно видѣть, какъ онъ трудныя проблемы духа складно умѣщаетъ въ свои маленькіе разсказы, точно въ коробочки. Онъ знаетъ, какія есть возможности и глубины въ человѣкѣ, знаетъ всѣ страсти и даже мистеріи, и онъ ихъ почти всѣ назвалъ, перечислилъ,—мимолетно и граціозно коснулся ихъ и пошелъ дальше: напримѣръ, отъ подвижничества (въ «Странной исторіи»)—къ своимъ излюбленнымъ романамъ. Туристъ жизни, онъ все посѣщаетъ, всюду заглядываетъ, нигдѣ подолгу не останавливается и въ концѣ своей дороги сѣтуетъ, что путь оконченъ, что дальше некуда идти. Богатый, содержательный, разнообразный, онъ не имѣетъ однако паѳоса и подлинной серьезности. Его мягкость—его слабость. Онъ показалъ дѣйствительность, но прежде вынулъ изъ нея ея трагическую сердцевину. Онъ сумѣлъ все той же акварелью написать и кровь, и крѣпостничество, позорную эпопею рабства. Онъ внимательно смотрѣлъ на казнь Тропмана и спокойно ее изобразилъ. Его легко читать, съ нимъ легко жить,—онъ никогда не испугаетъ, не ужаснетъ, какія бы страшныя исторіи онъ вамъ ни повѣдалъ. Плавный, занятный, такой безукоризненный въ формѣ, тщательно выписывая детали, онъ удобенъ. У него разсказъ для разсказа. Онъ не хочетъ волно-

ваться самъ и озабоченъ, чтобы не безпокоились и его читатели. Ихъ онъ видитъ, съ ними считается, ни на минуту не забываетъ о ихъ существованіи. Онъ слишкомъ помнитъ, что есть публика и есть критика. Онъ бросаетъ намъ всякіе воланы—всѣ эти изреченія и афоризмы, которые притязаютъ, и часто безъ успѣха, на глубокомысліе и убѣдительность; онъ охорашивается, и свойственны ему литературное кокетство и манерность. Онъ изысканъ и даже сновидѣнія посылаетъ своимъ героямъ все очень красивыя и поэтическія; когда онъ разсказываетъ то, что̀ ему самому приснилось, вы уже заранѣе знаете, что онъ выдумаетъ какую-нибудь элегантную небылицу, какіе-нибудь призраки, которыхъ онъ и въ глаза не видѣлъ. Непріятно, что онъ краснорѣчивъ. И еще—непріятная у него образованность. Онъ заслужилъ Кармазинова. Тотъ гимнъ культурѣ, который онъ заставляетъ пѣть своего Потугина, говоритъ противъ него самого, какъ художника. Тургеневъ слишкомъ печется о цивилизаціи, и онъ исповѣдуетъ, что даже самое «чувство красоты и поэзіи развивается и входитъ въ силу подъ вліяніемъ той же цивилизаціи». Въ немъ послѣдняя замѣтна, онъ себѣ не ассимилировалъ ея, не переработалъ до безсознательной глубины, и это его лишаетъ стихійности, дѣлаетъ изъ его искусства искусственность. Красота въ культурѣ не нуждается.

Далѣе, можетъ быть, это—субъективное впечатлѣніе, но порою кажется, что онъ ревнуетъ своихъ читателей къ своимъ героямъ; онъ не хочетъ, чтобы послѣдніе затмили его самого. Онъ никогда не входитъ въ свои персонажи настолько, чтобы растворить въ нихъ свою авторскую личность; онъ рѣдко принимаетъ ихъ къ сердцу,—для этого надобно было бы то увлеченіе, которому онъ чуждъ. Вѣроятно, въ связи съ этимъ находится и то, что онъ не всегда различаетъ и знаетъ созданія своей же фантазіи, и, напримѣръ, Рудинъ не понятенъ, не ясенъ ему самому. Или онъ задумалъ Базарова крупной личностью, а надѣлилъ его чертами Ситникова или Кукшиной и приписалъ ему неправдоподобныя пошлости, въ родѣ отзыва объ искусствѣ: «искусство наживать деньги или нѣтъ больше геморою!» Онъ взялъ смѣшную сторону нигилизма и вставилъ смѣшное въ натуру серьезную: получился диссонансъ. Вообще, если онъ и пишетъ съ натуры, то лишь на первыхъ порахъ, для первыхъ штриховъ,—а затѣмъ онъ ее бросаетъ и ужъ дальше просто дедуцируетъ: выводитъ поступки героевъ изъ прежняго описанія, характеры изъ характеристики. Пріемы его однообразны, и самый частый изъ нихъ, въ большинствѣ его произведеній, особенно мелкихъ, имѣетъ въ себѣ нѣчто равнодушное и внѣшнее: собираются пріятели, разговариваютъ, курятъ сигары, и вотъ для развлеченія собрав-

шихся кто-нибудь начинаетъ разсказывать то или другое происшествіе, которое случилось не съ нимъ самимъ, а если и съ нимъ, то ужъ очень давно, такъ что его можно разсматривать какъ нѣчто всячески далекое.

Свое слишкомъ спокойное отношеніе къ человѣку Тургеневъ между прочимъ выражаетъ и тѣмъ, что онъ часто безъ всякаго повода и нужды издѣвается надъ своими художественными чадами и какъ-то обижаетъ ихъ. Читателю невыносимы всѣ эти безчисленныя и противныя указанія на крашеные усы мужчинъ, на безволосыхъ женщинъ. Онъ будто царапается, этотъ злословный и мелочной писатель. Тѣхъ, кто ему ничего не сдѣлалъ, кто ему, какъ разсказчику, совсѣмъ и не нуженъ,—ихъ онъ, мимоходомъ, попадя, забираетъ въ кругъ своей насмѣшки, причемъ высмѣиваетъ онъ чаще всего наружность, и это такъ некультурно—особенно въ его утонченныхъ, европейскихъ устахъ. Такой любитель красоты, онъ создалъ столько уродливыхъ фигуръ, ненужно-некрасивыя существа. Изъ безконечныхъ примѣровъ напомнимъ хотя бы то, какъ въ разсказѣ «Несчастная» онъ описываетъ похороны героини: на нихъ, оказывается, пришла «какая-то кривобокая дѣвица въ синихъ очкахъ на синемъ носѣ». За что обидѣлъ ее Тургеневъ, ее, только здѣсь и упомянутую,—ни раньше, ни послѣ она не появляется? Неумѣстна и оскорбительна его шутливость; она такъ нарушаетъ все величіе имъ же описанной «Смерти» (въ *Запискахъ охотника*), — эта нелѣпая выходка о сосѣдѣ, который «повертѣлся передъ зеркаломъ и кликнулъ свою собаку Эсперансъ, подаренную ему кузиной, старой дѣвицей съ отличнымъ сердцемъ, но безъ волосъ»! Или въ «Дымѣ», перечисляя собравшихся въ Баденъ-Баденѣ подъ русскимъ деревомъ, онъ говоритъ, что они пробавляются «затасканными, крайне нахальными и крайне плоскими выходками давнымъ-давно выдохшагося французскаго эксъ-литератора, въ жидовскихъ башмаченкахъ на мизерныхъ ножкахъ и съ презрѣнною бородкой на паскудной мордочкѣ, шута и болтуна». Какой потокъ пошлой брани, и сколько нужно имѣть мелкаго въ душѣ, чтобы замѣтить и сказать эту «презрѣнную бородку»! По поводу своей Суханчиковой въ «Дымѣ» онъ заговорилъ о «бѣшенствѣ сплетни», но онъ не чувствуетъ, что когда она, Суханчикова, уже ушла, онъ самъ продолжаетъ ея некрасивое дѣло и въ своихъ выпадахъ такъ часто уподобляется именно ей. Его сатира—сплетня. Такъ вышучивая, высмѣивая, выдумывая свои неубѣдительныя имена и фамиліи, всѣхъ этихъ Снандулій, Калимоновъ, Эмеренцій, Орбассановыхъ, Хрякъ-Хруперскихъ, Колтуновъ-Бабура, Закурдало-Скубырниковыхъ, онъ полагаетъ, что это остроумно и что онъ идетъ

по слѣдамъ Гоголя; между тѣмъ здѣсь только обида и плоскость. Юморъ вообще лежитъ за предѣлами его дарованія, хотя самъ Тургеневъ этого ни за что не признаетъ и все тянется въ сторону гоголевскую; но только въ рѣдкихъ случаяхъ онъ бываетъ остроуменъ, обычный же результатъ его юмористическихъ попытокъ—недоумѣніе. Большей частью именно ради нихъ, онъ не удерживается въ центрѣ интереса и разсказа и непремѣнно сбивается на периферію, безъ чувства мѣры и безъ архитектуры изображая комическое, эпизодическое—какихъ-нибудь Ѳимушку и Ѳомушку или Панталеоне.

Внѣшній, онъ часто судитъ по лицу и, мнимый физіономистъ, отъ физіономіи исходитъ къ характеру, но, конечно, расплывается здѣсь въ чертахъ самыхъ общихъ и безсодержательныхъ. Онъ думаетъ, что легко опредѣлить душу; какою-то наивностью звучатъ, напримѣръ, въ «Отцахъ и дѣтяхъ» слова о томъ, что «Николай Петровичъ объяснилъ въ короткихъ словахъ свое душевное состояніе и удалился». Въ короткихъ словахъ... Или онъ увѣренъ, что сказалъ нѣчто, когда характеризуетъ героиню, что она «склонна къ волненію и грусти».

Его падкость на внѣшнее и сочиненное сказывается и въ такихъ, напримѣръ, чертахъ, что всю жизнь и драму своихъ созданій онъ нерѣдко строитъ на фундаментѣ придуманномъ: такъ, и Неждановъ, и Ася чрезмѣрно и необоснованно страдаютъ отъ своей незаконорожденности; Неждановъ все время, къ удивленію читателей, помнитъ о ней — и даже Марьяна заговариваетъ съ нимъ объ этомъ. Отчего же толстовскій Пьеръ Безуховъ въ аналогичномъ положеніи совсѣмъ не страдалъ отъ него? Не потому ли, что Толстой правдивѣе Тургенева?

Его дѣйствующія лица слишкомъ явно служатъ авторскому замыслу, ихъ разговоры насильственно отводятся въ заранѣе опредѣленное русло, и герои Тургенева Тургеневымъ связаны; въ нихъ не чувствуется самостоятельной жизни, свободной воли. Онъ на Базарова механически наклеилъ ярлычокъ нигилиста. Или онъ Лизу сдѣлалъ религіозной, приказалъ ей такою быть, а не то чтобы эта религіозность органически вытекала изъ ея души. Въ силу этой же особой тенденціозности онъ безъ достаточныхъ основаній заставляетъ, напримѣръ, Елену предварительно заинтересоваться Инсаровымъ и много говорить о немъ, или Александру Павловну разспрашивать о Рудинѣ, между тѣмъ какъ послѣдній нуженъ вовсе не ей, а самому автору, который хочетъ познакомить съ нимъ читателей.

Тотъ магнитъ, къ которому онъ побуждаетъ неизмѣнно тяго-

тѣть всѣхъ своихъ героевъ и ради котораго онъ лишаетъ ихъ психологической самостоятельности, это—любовь; она занимаетъ у него такое исключительное мѣсто, и такъ часто на разные лады говоритъ онъ, что «вся душа слилась въ одно чувство, въ одно желаніе, въ желаніе счастья, обладанія, любви, сладкой женской любви». На террасѣ, на лѣстницѣ, въ комнатахъ неизмѣнно встрѣчаются тѣ, кому судилъ Тургеневъ влюбиться, и когда въ однѣ двери входитъ мужчина, въ другихъ появляется дѣвушка. Она стоитъ у него въ средоточіи жизни, и если бы слово не было такъ странно, можно было бы сказать, что его характеризуетъ партепоцентризмъ. Онъ тонко знаетъ дѣвичье, «невинную шею, покатыя плечи, нѣжную, спокойную грудь». Юноши и дѣвушки ходятъ у него по жизни какъ-то насторожившись, и ждутъ одни другихъ. Дѣвушка часто спрашиваетъ, разспрашиваетъ, наводитъ разговоръ на тему о любви. Романомъ у него дѣйствительность насыщена, безнаказанно не могутъ встрѣтиться мужчина и женщина, — но хотя онъ и знаетъ «сладостное томленіе безпредметныхъ и безконечныхъ ожиданій», это все-таки не то глубокое, міровое ожиданіе любви, которое въ самомъ дѣлѣ таится въ каждомъ дыханіи жизни. Тургеневская любовь не имѣетъ стихійной мощи, и не слышится въ ней первозданная сила природы,—хотя и говоритъ онъ, что въ верхушкахъ деревьевъ, близкихъ къ Берсеневу, поднимается легкій шорохъ, «подобный шелесту женскаго платья», хотя отъ земли и отъ неба идетъ на него испареніе любви. У Тургенева всѣ влюблены какъ-то тенденціозно. И онъ — спеціалистъ rendez-vous. И даже мало ему реальныхъ свиданій, такъ что нужны еще и всякіе «Сны», и «Пѣсни торжествующей любви», гдѣ показалъ онъ страсть безсознательную, на разстояніи, телепатію чувства. У него любовь не первична, а литературна и, такъ сказать, съ цитатами. Она разбавлена, ослаблена и присоединена къ чему-то производному. Въ словесности почерпаетъ она свой источникъ и вдохновеніе, и рѣдко любовники обходятся безъ посредничества книги: письмо Татьяны къ Онѣгину, Анчаръ, Фаустъ, Гейне, Германъ и Доротея, въ крайнемъ случаѣ хоть Юрій Милославскій, но непремѣнно что-нибудь книжное, по меньшей мѣрѣ какъ увертюра къ дальнѣйшему. Преломленная черезъ призму литературы или героизма, всяческой необыкновенности, любовь Тургенева представляетъ собою романтическую надстройку надъ жизнью въ ея реальности,—а жизнь въ такой надстройкѣ не нуждается, потому что она прекраснѣе романтизма, поэтичнѣе поэзіи. Нашъ романистъ облекалъ любовь въ изысканныя формы, пренебрегалъ ея великой простотою и естественностью—въ противоположность Толстому, и, придумывая разныя комбинаціи любви,

искалъ чаръ внѣ жизни, въ какомъ-нибудь красивомъ безуміи княгини Р. изъ «Отцовъ и дѣтей». Даже самое нарастаніе чувства всегда показано у Тургенева слабо,—вѣрнѣе, оно у него только разсказано, сообщено читателямъ. Данъ одинъ только матеріалъ, и его не выясняютъ, не разрабатываютъ тѣ нежизненно-значительные, выдуманные разговоры, которые ведетъ между собою тургеневская чета. И если чаруютъ отдѣльныя сцены любви, если на всю жизнь ароматнымъ воспоминаніемъ остаются зеленыя рощи Кунцева и та башенка, гдѣ узкую, розовую руку Елены цѣловалъ Инсаровъ, то въ общемъ герои Тургенева не столько влюблены, сколько влюбчивы, и въ ихъ чувствѣ нѣтъ даже стихійной чувственности, а есть сердечная слабость, и почти всѣ его мужчины своей существенной чертой имѣютъ женолюбіе, которое соединяется въ то же время съ какимъ-то подколесинствомъ, — съ желаніемъ въ рѣшительную минуту выпрыгнуть въ окно. Всѣхъ его героинь отличаетъ какой-нибудь тонкій физическій недостатокъ—лишнее обаяніе; въ ихъ изображеніи чувствуется знатокъ. Про одну женщину мы читаемъ у него, что въ ней былъ «разбирающій и томящій, тихій и жгучій соблазнъ, какимъ способенъ донимать нашего брата, грѣшнаго, слабаго мужчину, однѣ—и то нѣкоторыя, и то не чистыя, а съ надлежащей помѣсью—славянскія натуры». Жена Лаврецкаго «сулила чувству тайную роскошь неизвѣданныхъ наслажденій; она сдержала больше чѣмъ сулила». Это—большое недоразумѣніе считать Тургенева поэтомъ цѣломудреннымъ; наоборотъ, ужъ одна та сцена въ «Нови», когда Маріанна и Соломинъ такъ заботятся о томъ, запираетъ ли ключъ въ двери, отдѣляющей комнату героя отъ комнаты героини, создаетъ впечатлѣніе, совершенно противоположное стыдливости, и совсѣмъ нѣтъ ничего цѣломудреннаго въ такой заботѣ о собственномъ цѣломудріи. И когда Маріанна обѣщаетъ Нежданову быть *его*, если онъ сознаетъ свое право на нее, то здѣсь тоже читатель испытываетъ не то, на что разсчитывалъ авторъ. И вовсе не умиляетъ, что Клара Миличъ такъ помнитъ о дѣвственности Аратова. Вообще, Тургеневъ не имѣлъ мужества говорить о любви такъ, какъ ему хотѣлось; онъ выдумывалъ женщинъ, облекалъ ихъ мнимой значительностью, едва ли искренне идеализировалъ неидеальную Ирину; что онъ очень свѣдущъ въ «наукѣ страсти нѣжной», этого онъ не скрылъ, но ему бы слѣдовало идти дальше и прямо выступить русскимъ Боккачіо.

То, что онъ не обладалъ отвагой быть самимъ собою, это вообще значительно повредило ему, какъ писателю. Онъ помнилъ про общество, про молодежь, не хотѣлъ уронить себя въ ея глазахъ и вводилъ въ свои романы начала соціальное и политическое, въ

сущности ему чуждыя. Для того чтобы угодить требованіямъ современности, онъ, чистый художникъ, онъ, прирожденный эстетикъ, счелъ нужнымъ отзываться на мотивы гражданскіе, на злобу дня, и терпѣлъ въ этомъ жестокое и заслуженное крушеніе. Когда онъ не жалѣетъ грубыхъ сатирическихъ красокъ на фигуру Сипягина, вамъ слышится здѣсь явное угожденіе свободолюбивой молодежи, и Тургеневъ дѣлается похожимъ на своего Паклина: онъ тоже изо всѣхъ силъ старается показать себя въ свѣтѣ либеральномъ, онъ тоже усердствуетъ—и тоже встрѣчаетъ одно недовѣріе и насмѣшку. Въ своемъ творчествѣ несвободный, онъ и не создалъ великихъ твореній. Его душа была меньше его таланта. Правда, своей эстетики онъ не отдавалъ, ею ни за что не поступался: вѣдь даже то, что Базаровъ позвалъ къ своему смертному одру Одинцову и просилъ ее поцѣлуемъ задунуть угасавшую лампу его жизни,— вѣдь это и есть тотъ самый романтизмъ, который былъ такъ ненавистенъ Базарову; и отъ хожденія въ народъ ушелъ эстетикъ Неждановъ въ смерть (хотя для отрицательнаго отношенія къ хожденію достаточно было бы одного ума, а не эстетики). Но все же Тургеневъ какъ-то дѣлился, угождалъ, выходилъ за предѣлы своей художественной компетенціи, и потому онъ далъ русской словесности меньше, чѣмъ какъ писатель могъ бы дать.

Онъ хорошъ, когда онъ простъ, когда онъ любовно говоритъ о людяхъ обыкновенныхъ и рисуетъ чувства сердецъ элементарныхъ. Такіе очерки, какъ «Два пріятеля», «Часы», «Разсказъ отца Алексѣя», производятъ впечатлѣніе трогательное и чистое, — навсегда запоминается, напримѣръ, изъ «Часовъ» образъ Раисы, дѣвушки-страдалицы, или ея маленькой сестры: трехлѣтней дѣвочкой она онѣмѣла и оглохла въ одинъ день, оттого что пчелиный рой облѣпилъ ей голову; и теперь, когда кто-нибудь смѣется, дѣвочка испуганно плачетъ,—«не любитъ, когда смѣются»: какая большая трагедія въ маленькой душѣ! Или отецъ Алексѣй разсказываетъ, что были «дни благочестивые, почи тихія» и по-дѣтски прикорнулъ къ нему сынъ его, бѣдный Яковъ. Или въ «Старыхъ портретахъ» эта сцена, когда на восемьдесятъ восьмомъ году отъ рожденія умираетъ Алексѣй Сергѣичъ и зоветъ къ себѣ жену, и происходитъ между ними такой разговоръ: «Маланьюшка,—промолвилъ онъ,—вотъ и жизнь проскочила— а помнишь, какъ мы вѣнчались... какова была парочка?»— Былъ, красавчикъ ты мой, Алексисъ ненаглядный!—Старикъ опять помолчалъ. — «Маланьюшка, а встрѣтимся мы на томъ свѣтѣ?» — Буду о томъ Бога молить, Алексисъ.—И старушка залилась слезами. «Ну, не плачь, глупенькая; авось насъ тамъ Господь Богъ помолодитъ — и мы опять станемъ парочкой!»—Помолодитъ, Алексисъ!—

«Ему, Господу, все возможно,—замѣтилъ Алексѣй Сергѣичъ.—Онъ чудотворецъ!—пожалуй, и умницей тебя сотворитъ... Ну, душка, пошутилъ; дай, поцѣлую ручку».—А я твою...» Или старики Базаровы, поддерживающіе другъ друга на могилѣ сына, трогательные и живые, не могутъ уйти изъ воспоминанія русскаго читателя.

Но характерно, что самъ Тургеневъ всю эту простоту и красоту, особенно проявленную на лучшихъ страницахъ «Записокъ охотника», повидимому, въ себѣ не цѣнилъ и особенно тяготѣлъ къ натурамъ сложнымъ, къ проблемамъ труднымъ. По крайней мѣрѣ, когда онъ рисуетъ двѣ параллельныя четы или хотя бы двухъ героевъ, онъ всегда больше занимается тѣми, кто ему кажется интереснымъ и сложнымъ, а прочіе составляютъ лишь фонъ для послѣднихъ или своей элементарностью должны оттѣнять ихъ. Такъ, Одинцова для него важнѣе Кати, Елена—Зои, Ирина—Татьяны, и не милое, имъ самимъ очаровательно написанное чувство Александры Павловны и Лежнева находится въ фокусѣ его художественнаго вниманія, а болѣе умная, идейная, сочиненная любовь Рудина и Наташи.

Выносишь такое впечатлѣніе, что и его самого тянуло къ простымъ людямъ, къ простымъ дѣвушкамъ, но что былъ у него какой-то писательскій ложный стыдъ, который и побуждалъ его не останавливаться подолгу на нихъ. Вотъ героиня «Бреттера»—она такъ хороша въ своей несложности, а можетъ быть, еще лучше ея та горничная Маша, которая во время свиданія своей барышни съ Лучковымъ выставила изъ-за кустовъ свое круглое лицо. Или ласковая, обиженная героиня «Свиданія», та, чьи разбросанные цвѣты, пренебреженные другимъ, подобралъ Тургеневъ,—и, давно увядшіе, «до сихъ поръ» эти бѣдные васильки хранятся у него, до сихъ поръ хранятся они въ памяти русскихъ читателей... Или Марѳа Тимѳеевна изъ «Дворянскаго гнѣзда», эта чудная старушка, которая молча цѣлуетъ попеременно «бѣдныя, блѣдныя, безсильныя руки» Лизы и въ которой вообще столько прекрасной человѣчности и русской стихіи показалъ Тургеневъ.

Но лучшее воплощеніе нашла себѣ русская стихія въ его прославленныхъ пейзажахъ, и дѣйствительно, глубокое чувство любви къ родной землѣ вложено въ эти безсмертныя слова умирающаго: «...я бы хотѣлъ еще разъ надышаться горькой свѣжестью полыни, сладкимъ запахомъ сжатой гречихи на поляхъ моей родины; я бы хотѣлъ еще разъ услышать издали скромное тяканье надтреснутаго колокола въ приходской нашей церкви; еще разъ полежать въ прохладной тѣни подъ дубовымъ кустомъ на скатѣ знакомаго оврага;

еще разъ проводить глазами подвижный слѣдъ вѣтра, темной струею бѣгущаго по золотистой травѣ нашего луга».

Описанія природы вообще часто являются самыми сладкими изъ сладкихъ строкъ Тургенева. И одна изъ ихъ положительныхъ особенностей—то, что они въ общемъ чужды антропоморфизаціи, скупы на олицетворенія; говоря о природѣ, Тургеневъ въ природѣ и остается. Тамъ, гдѣ они сливаются съ настроеніемъ героевъ (напримѣръ, та ночь, въ которую Лаврецкій изъ своей деревни провожаетъ Лизу), тамъ, гдѣ они продолжаютъ собою душу, ихъ нельзя воспринимать безъ волненія. Но бываетъ и такъ, что они представляютъ собою только художественный разговоръ о погодѣ; рождается и такое впечатлѣніе, будто Тургеневъ описывать природу считаетъ своимъ долгомъ. И тогда его пейзажъ, слишкомъ детальный и описательный, безъ синтеза, безъ яркихъ обобщеній, безъ настроенія, служитъ лишь рамкой, въ которую авторъ облекаетъ свой сюжетъ. И съ послѣднимъ природа не соединяется въ одно цѣлое.

Часто прямолинейный, общій, поверхностный, Тургеневъ зато искренъ и увлекается тамъ, гдѣ поетъ мотивы разлуки, жизни ушедшей, гдѣ даетъ колоритъ меланхоліи и показываетъ эту «одинокую, тяжелую» слезу Павла Петровича, въ которомъ трепещетъ цѣлая жизнь; гдѣ такъ заканчиваетъ свою милую «Асю»: «осужденный на одиночество безсемейнаго бобыля, доживаю я скучные годы, но я храню, какъ святыню, ея записочки и высохшій цвѣтокъ гераніума, тотъ самый цвѣтокъ, который она нѣкогда бросила мнѣ изъ окна». Встаетъ передъ нами и другой бобыль, «черная лилія» Михалевичъ со своимъ «легкимъ до странности чемоданомъ» (такой же былъ и у Рудина). Образъ Санина изъ «Вешнихъ водъ» проникнутъ истинной элегичностью, и этотъ портретъ дочери Джеммы, присланный изъ-за океана, тихой болью и грустью воспоминанія волнуетъ душу. Жаль только, что Тургеневъ нарушилъ чувство мѣры и заставилъ Санина собираться въ Америку. Зато безупречно-прекрасна заключительная страница «Дворянскаго гнѣзда», и столько сердца и содержанія вложено въ эти слова: «я—Лаврецкій»; глубокая и чистая элегія русской литературы!

Все уходящее, отмирающее было близко Тургеневу потому, что и самъ онъ всегда оглядывался назадъ и печаловался на изсякновеніе дней своихъ. Онъ не былъ благодаренъ къ жизни вообще, и къ своей личной; между тѣмъ она дарила ему такъ много, дала ему пережить не только собственную молодость, но и всю эту молодежь его твореній; невеликодушный, онъ тосковалъ, плакался, и, такой поклонникъ Пушкина, никакъ не могъ повторить за нимъ этого простого, и яснаго, и благороднаго: «простимся дружно, о

юность легкая моя!» Какъ наказаніе, постигла его старость, и онъ ее уныло сознавалъ. Онъ не умѣлъ быть старымъ. И не хотѣлъ онъ побѣдить въ себѣ всяческую зависть и это понятное, но не мужественное сожалѣніе о розахъ, которыя были такъ хороши и свѣжи, о всѣхъ этихъ дѣвушкахъ, которыя цвѣтутъ не для него. И потому не трогаетъ его изящный пессимизмъ, его томная и красивая печаль, не вызываетъ сочувствія духъ усталости, который вѣетъ надъ его послѣдними страницами. Онъ зналъ этотъ «невольный испугъ», когда человѣкъ, просыпаясь, спрашиваетъ себя: «неужели мнѣ уже тридцать... сорокъ... пятьдесятъ лѣтъ?»; у него былъ страхъ старости, страхъ смерти, но въ литературѣ онъ кокетничалъ и съ самой смертью.

Не для того чтобы смягчить жесткость предыдущихъ строкъ, не для того чтобы ослабить впечатлѣніе отъ посягательства на Тургенева (посягательства, которое тяжелѣе всего самому посягающему),— а во имя истины слѣдуетъ прибавить одно: все, что сказано раньше, можно и должно сказать о Тургеневѣ, но все же Тургеневъ, это—музыка, это—хорошее слово русской литературы, это—очарованное имя, которое что-то нѣжное говоритъ всякому сердцу. Можетъ быть, это не мирится съ тѣмъ, на что мы указали раньше, но это — фактъ, психологическій фактъ. Сладкій запахъ липъ, и вообще эти любимыя тургеневскія липы, и старый садъ, и старинный ланнеровскій вальсъ, и «особенный, томительный, свѣжій запахъ русской лѣтней ночи», и въ ея тѣняхъ невидимый, но милый Антропка, котораго тщетно кличетъ звонкій голосъ мальчика, и жаворонки, которые на крыльяхъ своихъ унесли росу и ею оросили свои ликующія пѣсни, и всѣ эти бесѣдки, освященныя тургеневской любовью, и прудъ изъ «Затишья», и тихая Лиза въ тишинѣ монастыря, и усадьба, дворянское гнѣздо, и какъ душа всего этого, фея усадьбы, молодая дѣвушка,—все это духовно не умираетъ, и съ ними и постольку не умираетъ и Тургеневъ. Онъ уходитъ въ прошлое но прошлое не смерть. Надъ нимъ вѣетъ благодарность за все, что онъ далъ нашей молодости; нельзя обернуться назадъ, чтобы не увидѣть его. Объективная правда многое въ немъ осуждаетъ и горечь своего невольнаго отрицанія вноситъ въ его сладостныя страницы; но субъективно Тургеневъ остается дорогъ, какъ настроеніе, какъ воспоминаніе, какъ первая любовь.

Островскій.

Міръ Островскаго—не нашъ міръ, и до извѣстной степени мы, люди другой культуры, посѣщаемъ его какъ чужестранцы; въ своихъ главныхъ очертаніяхъ онъ лежитъ передъ нами лишь какъ объектъ посторонняго наблюденія, какъ сценическое зрѣлище. Далекъ отъ его существа обычный строй нашихъ помысловъ, воззрѣній и нравовъ. Чуждая и непонятная жизнь, которая тамъ происходитъ, въ своемъ внѣшнемъ укладѣ и въ своихъ интимныхъ отношеніяхъ, въ своей физіологіи и психологіи, можетъ быть любопытной для насъ, какъ все невиданное и неслыханное; но сама по себѣ неинтересна та человѣческая разновидность, которую облюбовалъ себѣ Островскій. Онъ далъ нѣкоторое отраженіе извѣстной среды, опредѣленныхъ кварталовъ русскаго города; но онъ не поднялся надъ уровнемъ специфическаго быта, и человѣка заслонилъ для него купецъ. Это царство хозяевъ и приказчиковъ, свахъ и ворожей, эта область нелѣпицы и самодурства, пьянаго разгула и мелочной разсчетливости, эти странныя фигуры, исковерканныя слова и уродливыя мысли—все это цѣпко держало автора въ своей притупляющей власти. Бытъ наложилъ свою печать на бытописателя. Когда Ларисѣ предлагаютъ богатое покровительство, она пошло восклицаетъ: «у меня передъ глазами заблестѣло золото, засверкали брилліанты», — вотъ именно это золото своею тяжестью всегда мѣшало Островскому взойти на высоту общаго и вѣчно-человѣческаго. Всѣ эти богатыя и бѣдныя невѣсты, безприданницы и бѣшеныя деньги гипнотизировали его самого; во всей этой удручающей меркантильности виноватъ не только бытъ, но и его изобразитель. Пьяными актерами, разноцвѣт-

ными фонариками, музыкой и цыганами увлекаются не только купеческіе удальцы, но и самъ драматургъ,—точно и онъ думаетъ, что это предѣлъ кутежа и широкой натуры. Онъ какъ-то принялъ своихъ чиновниковъ, своихъ Бальзаминовыхъ, свое купечество и мѣщанъ—въ серьезъ. Рабъ своихъ героевъ, членъ своей среды, Островскій неосторожно подпалъ даже ея морали, и, напримѣръ, въ послѣднихъ словахъ Глумова изъ комедіи «На всякаго мудреца довольно простоты» слышится какая-то реабилитація карьеризма, слишкомъ скорое примиреніе съ плутовствомъ. Негодованіе—вотъ чего совершенно нѣтъ у Островскаго. Духъ какой-то оскорбительно-элементарной этики вѣетъ отъ его произведеній. Есть нравственная тупость и нѣтъ честности. А въ лицѣ Жадова, въ этомъ бездарно-безжизненномъ лицѣ, онъ честность опошлилъ.

Бытъ освободилъ его и отъ психологіи. Внутреннюю жизнь, ея волненія и катастрофы авторъ понимаетъ лишь какъ порожденіе какой-нибудь рѣзкой внѣшней силы; напримѣръ, для той же Ларисы весь узелъ драмы заключается въ отсутствіи приданаго,—какъ будто ея нравственный обликъ измѣнился бы, если бы у нея были деньги! Любовь и деньги Островскій вообще ставитъ на одну доску. Въ неумолимое движеніе судьбы и психическаго развитія онъ грубо вмѣшиваетъ матеріальное. Душа у него не бываетъ сама себѣ причиной. Онъ понимаетъ ее безъ всякой перспективы, такъ плоско, что этимъ возмущаетъ читателя. У него—выдуманные легкіе переходы чувствъ, у него такая оскорбительная поверхностность эмоцій, что ему ничего не стоитъ, напримѣръ, сердце своей Юліи изъ «Послѣдней жертвы» въ одну минуту перебросить отъ Дульчина къ Флору Ѳедулычу, а вѣдь какъ страстно, казалось бы, любила она перваго!.. Онъ ни разу не коснулся истинныхъ источниковъ трагизма. Онъ даже не знаетъ, не постигаетъ, гдѣ начинается настоящая драма. И это такъ естественно, потому что свободныя души людей онъ связалъ патріархальностью, бытомъ,—а гдѣ внѣшняя связанность, тамъ нѣтъ драматизма. «Не своей волей живу»,—говорятъ его персонажи. У него такъ мало вниманія къ индивидуальной душѣ съ ея волей и волненіями, что даже его Катерина—поистинѣ «лучъ свѣта въ темномъ царствѣ» и, на-ряду съ Любимомъ Торцовымъ, Кулигинымъ, Надей («Воспитанница»), одинъ изъ немногихъ лучей свѣта въ его произведеніяхъ,—даже она гибнетъ въ коллизіи не съ мужемъ, а съ его матерью, т.-е. съ живою властью денегъ, съ живымъ воплощеніемъ того же быта, силы общей, растворяющей въ себѣ единичныя сердца. Только Островскій могъ въ любовной трагедіи меньше всего остановиться именно на любви, на страсти, и сдѣлать центральной и фатальной фигурой—свекровь.

Въ пьесѣ «Сердце не камень» онъ тоже попытался изобразить любовь, но тоже удалась ему только бытовая рама, а не самая картина. Кроткой тѣнью проходитъ Вѣра Филипповна, блѣдная узница супружескаго дома,—и въ тѣни остается именно то, что должно бы придавать ея образу наибольшій интересъ и драматическую значительность: ея любовь къ Ерасту. Вся внутренняя жизнь этой женщины растворилась въ ея всепрощеніи, въ ея боязни грѣха, въ ея безконечной добротѣ. Потонули въ безцвѣтной кротости ея существа вся ея любовь и вся борьба, и вся драма. Ерасту она подаетъ надежду на будущія встрѣчи только потому, что «надежду отнимать у человѣка—грѣхъ». Видѣть его послѣ разоблаченія его негодяйства она согласна потому, что, быть можетъ, онъ нуждается. Прощаетъ она его безпримѣрное оскорбленіе только потому, что не простить—грѣхъ. Въ этой безгрѣшности святого исчезаетъ женщина, и, какъ Снѣгурочка, таетъ героиня въ своемъ незлобіи и духовной тишинѣ.

Такъ Островскій чуждъ истинной динамикѣ, и понятна ему только статика, жизнь въ ея окоченѣлости. Но и ее приходится принимать на вѣру, такъ какъ она не показана въ своихъ общечеловѣческихъ основахъ. Мы должны вѣрить Островскому на слово, что есть такіе люди, такая жизнь, такіе разговоры; вѣрятъ же путешественнику, который вернулся изъ дикихъ, неизслѣдованныхъ странъ. И однако у читателя-скептика является мысль, что все это лишь яркіе, колоритные анекдоты изъ купеческаго быта, что грубыя краски здѣсь сгущены, комическія линіи утрированы, психологія преувеличена. Трудно, напримѣръ, признать, что правдоподобна эта кичливость богатствомъ, присущая персонажамъ Островскаго, которые будто бы никакъ не могутъ привыкнуть къ своему достатку и каждое мгновеніе чувствуютъ его. Трудно признать, что Титъ Титычъ серьезно опасается, какъ бы ему не пришлось уплатить за безчестіе триста тысячъ проходимцу, котораго онъ ударилъ. Многое трудно признать. Онъ хорошо уловилъ характерный танецъ жизни, подсмотрѣлъ комическія позы, внимательно подслушалъ забавныя рѣчи, — но эту забаву сдѣлалъ однообразной. Онъ изъ богатаго родника народности почерпнулъ сочныя, свѣжія, стильныя русскія слова, и ихъ національный узоръ привлекаетъ своеобразной красотою, — но все это значительно выиграло бы, если бы было соединено съ разработкой души. Между тѣмъ у Островскаго слова существуютъ ради краснаго словца и порою оторваны отъ устъ, которыя ихъ произносятъ,—запоминаешь эти смѣшныя фразы, ужимки, словечки, но собственно герои его сливаются въ одну безличную массу. И пьеса слишкомъ похожа на пьесу, одна на другую.

Когда же онъ уходилъ изъ современности, изъ среды, ему слишкомъ хорошо извѣстной, когда на тяжелыхъ крыльяхъ своихъ славянофильскихъ воззрѣній и симпатій онъ порывался за предѣлы XIX вѣка или совсѣмъ за предѣлы реальности, то здѣсь онъ впадалъ или въ скучныя, бездѣйственныя, безталанныя хроники, или въ «Снѣгурочку», гдѣ несомнѣнное дуновеніе весенней ласковости все же заглушено фольклоромъ, литературой, — и далеко не выдержаны сказочная простота и наивность. А въ такихъ банальныхъ пьесахъ, какъ комедія «Не такъ живи, какъ хочется», гдѣ порочный мужъ неожиданно и быстро исправляется и подъ звонъ великопостныхъ колоколовъ навсегда сбрасываетъ съ себя путы соблазна,—тамъ, наоборотъ, русское слишкомъ выдержано. Герои ни на минуту не забываютъ, что они—русскіе. Былинный складъ и ладъ рѣчей не производитъ хорошаго впечатлѣнія именно потому, что въ немъ нѣтъ главнаго достоинства былины—наивности. Всѣ эти «лебедь бѣлая», «красный молодецъ», «дуга писаная», «заря ты моя восхожая»—все это звучитъ искусственно, все это сдѣлано; вообще, народное, самобытное часто переходитъ у Островскаго въ яркій націонализмъ лукутинскихъ табакерокъ. И все его творчество производитъ такое впечатлѣніе, точно онъ сочиняетъ для народнаго театра или дѣтей, точно онъ получилъ какой-то заказъ. Онъ не столько пьесы пишетъ, сколько репертуаръ создаетъ. И характерно, что нѣкоторыя свои произведенія онъ составлялъ не одинъ, а вдвоемъ. Ему, не знавшему вдохновенія и творчества, легче было играть въ четыре руки...

Въ общемъ, онъ глубоко некультуренъ, Островскій,—внѣшній, элементарный, въ наивности своихъ пріемовъ, на плоскости своихъ комедій-пословицъ, со своей прописной назидательностью и поразительнымъ непониманіемъ человѣческой души.

Онъ не брезгаетъ и пошлостью, охотно копошится возлѣ нея, возлѣ «красавцевъ-мужчинъ» и старой Уланбековой, которая сходится съ мальчикомъ Гришей, и Гурмыжской изъ «Лѣса», которая сходится съ гимназистомъ,—и только спасаетъ «Лѣсъ» симпатичный духъ актерской богемы и этотъ прекрасный Несчастливцевъ, перенесшій въ жизнь свой театръ, свои слезы, свою благородную трагедію...

Театръ вообще, столь близкій и дорогой Островскому (кажется, самое излюбленное для его души, пафосъ его жизни),—театръ много помогъ и помогаетъ его пьесамъ, и онѣ вошли въ сознаніе и память русскаго читателя именно при свѣтѣ рампы. Островскій безъ сцены не обойдется,— нужны его комедіямъ ея третье измѣреніе,

ея выразительность. Созданныя имъ фигуры вдохновили лучшихъ представителей русскаго комическаго театра, и еще большей яркостью и характерностью загорѣлись онѣ въ артистическомъ воплощеніи. Опредѣленному таланту Островскаго подсобили таланты чужіе. И возникло смѣшное и остроумное, забавное и веселое. Но этого мало. Ибо все это специфично, и многое изъ этого уже ушло и уходитъ изъ жизни, даже и пресловутое самодурство,—а съ нимъ уходитъ и Островскій. Онъ теряетъ смыслъ.

Слѣпцовъ.

Особенность литературной манеры Слѣпцова заключается въ томъ, что русскую жизнь онъ раздробляетъ на вереницу коротенькихъ сценъ, воспроизводящихъ дѣйствительность въ ея звукахъ, въ ея характерной фонетикѣ. Третій классъ желѣзной дороги, въ окна котораго глядятся однообразные пейзажи, какое-нибудь шоссе съ его пѣшеходами, случайный ночлегъ на постояломъ дворѣ—все это для автора, находящагося въ безпрерывномъ путешествіи, составляетъ неизсякаемый резервуаръ рѣчей, разговоровъ и отдѣльныхъ идіомовъ, которые онъ, въ своемъ этнографическомъ любопытствѣ, охотно запоминаетъ и записываетъ. Слѣпцовъ какъ бы удерживаетъ мгновенія, заполненныя словами, которыя онъ подслушиваетъ и повторяетъ съ необычайной точностью—во всѣхъ переливахъ интонацій, во всей сохранности голосовъ и тембровъ; его можно было бы уподобить фонографу, если бы регистрація звуковъ не соединялась у него съ ихъ художественной обработкой. Вѣрный тому, что слышитъ, онъ не довольствуется нормальной жизнью русскаго языка; для него мало обычнаго употребленія гласныхъ, и регентъ на спѣвкѣ выводитъ у него: «Вюрую ву юдюнаго Буга Утца». Спѣвка вообще даетъ ему, собирателю и ловцу звуковъ, обильный фонетическій матеріалъ. Здѣсь раздолье его удивительно-тонкому слуху, для котораго доступенъ и чужой шопотъ; здѣсь можно подмѣтить, какъ «виляютъ голосомъ, точно хвостомъ», и пѣвчіе исполняютъ указанія своего корифея: «тенора́ капни и уничтожься! альта́ журчи ручейкомъ! дишканта́ замирай!» Слѣпцовъ тщательно копитъ всѣ эти человѣческія мелочи и, благодаря послушному аппарату воспроизведенія, сберегаетъ для насъ отклики мимолетныхъ восклицаній, которыя иначе отзвучали бы, не успѣвъ прозвучать. Одаренный слухомъ больше, чѣмъ всѣ русскіе писатели, искусный счетчикъ звуковъ, онъ ничего не пропускаетъ мимо своего чрезмѣрнаго вниманія; онъ не дѣлаетъ различія между главнымъ и второстепеннымъ; для него важны каждый слогъ, каждое междометіе, потому что

звуки, какъ бы ничтожны они ни казались, цѣпляются одинъ за другой и въ своей совокупности создаютъ опредѣленный текучій узоръ, копію жизни, съ подлиннымъ вѣрную и оттого внутреннезначительную.

Жизнь звучитъ, и всякій можетъ въ этомъ звучаніи различить иное, услышать и понять его по-своему. Для Слѣпцова жизненный шумъ, это, съ внѣшней стороны,—сплошной разговоръ. И вотъ писатель старается уловить его брызги, осколки людскихъ рѣчей, и каждое изъ лучшихъ его произведеній—отрывокъ. Дѣйствительность рисуется ему какъ безпрестанныя встрѣчи собесѣдниковъ; она очень рѣдко принимаетъ форму монолога, и даже бесѣда ея совсѣмъ не пространна и не складна. Жизненный діалогъ, это—короткія строчки обращеній и репликъ, вопросовъ и отвѣтовъ. Человѣческій разговоръ, подслушанные моменты котораго составляютъ тему слѣпцовскихъ разсказовъ, несмотря на свою лаконичность, до такой степени содержателенъ и понятенъ, что не нуждается ни въ какомъ комментаріи. Автору приходится дѣлать очень мало поясненій отъ себя, ремарокъ и вставокъ. Да и къ перу онъ прибѣгаетъ только въ силу технической необходимости, — будь его воля, онъ предпочелъ бы устное изложеніе, такъ какъ именно въ живой, непосредственной звучности сказываются для него характеры людей, ихъ міросозерцаніе, и жизненныя драмы, особенно ихъ финалы, растворяются въ словахъ и въ томъ ладѣ, на какой ихъ произносятъ. И въ этомъ отношеніи Слѣпцовъ заходитъ такъ далеко, что слова у него въ концѣ-концовъ пріобрѣтаютъ какую-то самостоятельность, точно они отрѣшены отъ своихъ понятій, отъ своихъ психологическихъ спутниковъ и предшественниковъ,—во всякомъ случаѣ, отъ своей эмоціональной окраски. Его какъ будто не интересуетъ, что всѣ слова—только отраженія извѣстныхъ состояній и чувствъ. Можетъ быть, именно въ связи съ этимъ находится и то, что его герои часто говорятъ, продолжаютъ говорить и тогда, когда сказать уже больше нечего, когда фразы служатъ лишь повтореніемъ и будто топчутся на одномъ мѣстѣ. Слова у Слѣпцова сами по себѣ, и они безчувственны.

Это—потому, что онъ ограничивается ролью безстрастнаго подслушивателя жизни. Фонографъ равнодушенъ, и этимъ онъ оскорбителенъ. И даже въ самой точности его репродукцій есть нѣчто отталкивающее. Нельзя разсказывать всего, что подслушано у жизни. Какъ будто между мною и міромъ должна оставаться нѣкая тайна, и я не смѣю передавать всего, что слышалъ и видѣлъ. Слѣпцовъ же имѣетъ подобное дерзновеніе. Бездушно, неумолимо и сухо воспроизводитъ онъ жизнь, протоколируетъ ее, а самъ какъ бы остается

ни при чемъ, въ сторонѣ, и не беретъ на себя никакой отвѣтственности за сообщаемое. Выходитъ ли смѣшно, выходитъ ли печально (чаще всего—то и другое одновременно),—все это дѣлается само собою, помимо него. Онъ ничему не удивляется. Ему все равно, услышитъ онъ пристойное или непристойное: онъ не брезгливъ, онъ все повторитъ и дойдетъ до самыхъ предѣловъ того, что выноситъ печатное слово, а иногда переступитъ и эту грань. Онъ не любитъ многоточій, употребляетъ ихъ въ самомъ крайнемъ случаѣ и только тамъ, гдѣ они прозрачны; напротивъ, онъ охотно раскрываетъ многоточіе самой жизни, и она порою какъ бы скромнѣе его...

Въ своей холодной, неизмѣнной точности онъ не признаетъ изобилія штриховъ; законченный рисунокъ для него гораздо дороже красокъ, и отточенная сжатость составляетъ его отличительную черту. Одна короткая фраза слѣдуетъ за другой, одинъ фактъ нанизывается на слѣдующій—большею частью, въ хронологическомъ порядкѣ, и, кажется, какая бы душевная катастрофа ни произошла съ героемъ, Слѣпцовъ спокойно заставилъ бы ее, въ своемъ повѣствованіи, дожидаться все той же временной очереди и не разсказалъ бы о ней раньше, чѣмъ о любой детали. Для его эпоса типична такая форма: «Пріѣхали въ такую-то деревню ночевать. Остановились у одной бабы. Мужикъ постучалъ въ окно. Впустили. Хозяева только было собирались ложиться. Баба вошла въ избу, а мужикъ пошелъ отпрягать лошадь. Самъ хозяинъ еще не ворочался съ поля. Въ избѣ было душно, мухи жужжали и лѣзли въ лицо. На печи охала старуха; а вся семья была въ клѣти. Хозяйка вошла въ избу и, доставая изъ рукава блоху, спросила» и т. д. Такъ изображаетъ онъ жизнь говорящую, Россію разговаривающую,—такимъ же спокойнымъ и чуждымъ всякаго лиризма остается онъ и тогда, когда рисуетъ фонъ для нея, когда живописуетъ природу своей страны: онъ и природу протоколируетъ. Возьмите, напримѣръ, слѣдующія строки: «Роса, вѣтерокъ подуваетъ, небо съ востока покраснѣло, изъ побурѣвшихъ озимей вылетаетъ перепелъ... Оврагъ, заросшій орѣшникомъ, внизу—мостъ... Туманъ поднялся, все чище и чище становится даль, ярче цвѣты, прозрачнѣе воздухъ, и встаютъ кругомъ одно за другимъ далекія села, лѣса и озера... Рязановъ глядѣлъ, какъ лошади бѣгутъ, какъ жаворонки сверху падаютъ въ зеленую рожь и опять, точно по ступенькамъ, поднимаются выше и выше; какъ стадо пасется по косогору; вонъ лежитъ въ лощинѣ свинья, а на свиньѣ сидитъ ворона».

Лежитъ въ лощинѣ свинья. «Въ оврагѣ валяется ободранная собаками дохлая лошадь». Марья Николаевна видитъ, какъ сѣкутъ мужика. Повторяемъ: онъ нисколько не брезгливъ, и никакой сю-

жетъ, никакая подробность не смущаетъ его. Онъ не задумается повести насъ въ специфическое отдѣленіе больницы и покажетъ, какъ больные зачумленной палаты занимаются любовными интригами; то, что это производитъ на насъ впечатлѣніе гадливости и кошмара, его не безпокоитъ.

Многаго не нужно ему, чтобы обратить свое писательское вниманіе: онъ вездѣ остановится, послушаетъ, посмотритъ, а затѣмъ припомнитъ и разскажетъ. Онъ спокоенъ; онъ увѣренъ, что гдѣ бы ни копнуть жизнь, она повсюду окажется интересной и каждая мелочь займетъ свое мѣсто въ ея общей характеристикѣ. Оттого, напримѣръ, въ разсказѣ «Вечеръ» цѣлая, такъ сказать, глава, или, во всякомъ случаѣ, эпизодъ, сводится не болѣе какъ къ слѣдующему: «На завалинкѣ своего дома сидитъ старый священникъ въ ветхомъ подрясникѣ, съ заплетенной въ ленточку косой. На плечѣ у него котенокъ. Въ окно смотритъ попадья». Вотъ и все. И онъ не рисуется, не манерничаетъ, когда столь своеобразно разсказываетъ,— нисколько, его повѣствованіе отличается большою искренностью и простотой. Онъ только правдивъ, не хочетъ сочинять, и если на дорогѣ встрѣтятся ему неинтересные попутчики, то онъ именно о нихъ и передастъ вамъ, не замѣнитъ ихъ, въ угоду беллетристикѣ, болѣе занимательными типами.

Изъ этого сочетанія звучащихъ кусковъ жизни, изъ этой мозаики деталей проступаетъ картина, поражающая своей безотрадностью, полная уныніе. Человѣческій разговоръ прежде всего смѣшонъ. Въ немъ звучитъ бездонная глупость людей и такое же ихъ бездонное страданіе, хотя послѣднее рѣдко выступаетъ въ своемъ чистомъ видѣ,—оно сливается съ комическимъ. Несчастный у Слѣпцова больше смѣшонъ, чѣмъ несчастенъ. Авторъ какъ будто не уважаетъ своихъ героевъ, людей вообще, скрытно издѣвается надъ ними, хотя, какъ истинный юмористъ, самъ никогда не позволяетъ себѣ улыбки и оцѣнки. Есть только одно-два мѣста, гдѣ онъ самъ характеризуетъ разговоръ своихъ персонажей, какъ безтолковое, какъ «жесточайшій вздоръ». Вообще же онъ предоставляетъ судить самому читателю; онъ только выводитъ во всей красотѣ своихъ героевъ, и читатель неудержимо смѣется, когда слышитъ переданныя во всѣхъ мелочахъ бесѣды «Желѣзной дороги» или «Мертваго тѣла». Безпощадный въ своемъ остроуміи, поразительно-мѣткій изобличитель глупаго человѣческаго разговора, Слѣпцовъ и комическихъ эффектовъ тоже достигаетъ лишь тѣмъ, что подробно и точно передаетъ, серьезно разсказываетъ о смѣшномъ. Онъ невозмутимъ и холоденъ; онъ только констатируетъ звуки и факты. Вотъ голова на деревенскомъ сходѣ произноситъ рѣчь: «И, какъ типериче, значитъ, весь міръ, которые всѣ право-

славные христіане у престола Всевышняго Творца, все равно, какъ вѣрные рабы. Такъ будемъ говорить: — вотъ хучъ бы ты, Пахомъ Игнатичъ,—какъ ты сейчасъ передъ Заступницей Царицей небесной, такъ все одно... А какъ, значитъ, міръ, то, чтобы все въ порядкѣ, не какъ прочіе, а такъ надо стараться, чтобы какъ лучше». «Женщина... слезливо посматривала на регента и покусилась было даже упасть ему въ ноги, прося не оставить сына, но регентъ удержалъ ее, говоря, что онъ не Богъ». Или: «Часу въ одиннадцатомъ дьячокъ искалъ въ передней свои калоши, но долго не могъ ихъ найти; наконецъ, попалъ ногой въ чей-то валявшійся на полу картузъ и ушелъ домой».

Блестящее остроуміе, расцвѣтъ смѣшного не могутъ все-таки заглушить собою страданія. И оно, въ своихъ отзвукахъ, обильно разлито по страницамъ Слѣпцова. Жизнь глядитъ съ нихъ горемычная и безсовѣстная. Въ этомъ ея свойствѣ убѣждается авторъ на каждомъ этапѣ своихъ скитаній, которыя онъ предпринимаетъ для того, чтобы набрать побольше «живого матеріала», побольше любопытныхъ наблюденій для слуха и глазъ. И характерно для него, что онъ часто бредетъ по унылой дорогѣ, и вѣтеръ дуетъ ему въ лицо, «снѣжныя поля тускло синѣютъ по сторонамъ, ничего не разберешь, точно во снѣ», и онъ проситъ ночлега, стучится въ избы,—не отворяютъ, не пускаютъ. Ему, пѣшему, попадаются на пути все такіе люди, которые не хотятъ его подвезти въ своихъ телѣгахъ,—даже мужики, ѣдущіе порожнемъ. Онъ все наталкивается на человѣческое негостепріимство и эгоизмъ; онъ на собственномъ опытѣ убѣдился, что нигдѣ такъ легко не замерзнуть ночью на улицѣ, какъ въ людномъ селѣ. Или идетъ онъ вдоль рельсъ новой желѣзной дороги; издали виднѣются только что выстроенныя будочки сторожей. «Подхожу ближе: сторожъ обзываетъ меня неприличнымъ словомъ за то, что самъ обознался, принявъ меня за начальника, и съ сердцемъ уходитъ въ будку. За этой будкой такая же другая и точно такой же сторожъ, за другой третья, а тамъ четвертая и т. д. какъ двѣ капли воды. И чѣмъ дальше иду я, тѣмъ больше беретъ меня раздумье: зачѣмъ я иду по дорогѣ?»

Этотъ вопросъ имѣетъ въ устахъ Слѣпцова особое, символическое значеніе, и его можно обобщить. Вѣроятно, ему, писателю человѣческой безпомощности, умственной и нравственной, не разъ приходило въ голову, что нѣтъ смысла идти по жизненной дорогѣ. Надъ нею солнце, которое «свѣтитъ только изъ приличія и ничего не грѣетъ», по ея сторонамъ—тусклая бѣдность, жилища, освѣщенныя или затемненныя огарками, населенныя тупой и страдающей человѣческой массой, и если вглядѣться въ людей, то невольно

покажется, что всѣхъ ихъ томитъ «страшная, гнетущая, безвыходная скука». Героиня «Труднаго времени» хотѣла было со всѣми помириться, вдохнуть въ себя освѣжающія впечатлѣнія, «только на одинъ день заключить временное перемиріе», и вотъ она пошла съ этой цѣлью по деревнѣ, и вотъ что она увидѣла.

«Марья Николаевна подошла къ окну; но въ избѣ было темно и со свѣту ничего нельзя было разглядѣть; только пахло холодной гарью и слышно было, что гдѣ-то тамъ плачетъ еще ребенокъ. Марья Николаевна начала всматриваться и понемногу разглядѣла черныя стѣны, зипунъ на лавкѣ, пустой горшокъ и зыбку, висящую середь избы; въ зыбкѣ сидѣлъ ребенокъ, весь облѣпленный мухами. Онъ пересталъ кричать и съ удивленіемъ смотрѣлъ на Марью Николаевну; мальчикъ, котораго она видѣла у воротъ, дергалъ зыбку и приговаривалъ:

«— Чу! Мамка скола плидетъ. Чу!

«— Это братъ твой, что ли?—спросила Марья Николаевна.

«— Это Васька,—отвѣтилъ мальчикъ.

«Мальчикъ, сидѣвшій въ зыбкѣ, ухватился руками за ея края и покачивался изъ стороны въ сторону, вытаращивъ испуганные глаза на Марью Николаевну, посмотрѣлъ, посмотрѣлъ и вдругъ закашлялся, заплакалъ, закричалъ...

«— Онъ у насъ хваляитъ, — замѣтилъ мальчикъ и опять принялся качать.

. . . . . .

«Рядомъ съ этою избою стояла другая, точно такая же, и дальше все то же: гнилыя сѣрыя крыши, черныя окна, съ запахомъ гари и ребячьимъ пискомъ, кривыя ворота и дырявые, покачнувшіеся плетни съ висящими на нихъ посконными рубахами».

Вообще, въ жизни такъ много всяческой неправды и невзгоды, что именно это обиліе разрѣшается въ душѣ у писателя какою-то усталостью. Овладѣваетъ имъ чувство безсилія и безпомощности передъ этими неизсякаемыми ключами страданія и злобы, которые бьютъ на каждомъ шагу жизненнаго пути. Какъ разъ эта усталая совѣсть, эта утомленная скорбью душа и породила ту мучительную скуку и то холодное безстрастіе, съ которымъ Слѣпцовъ или его герой Рязановъ, такъ похожій на него, говорятъ о человѣческихъ драмахъ. Вѣдь это не прирожденная тупость сердца у писателя, вѣдь знаетъ же онъ состраданіе, и это онъ замѣтилъ въ «Питомкѣ» и съ скрытой лаской описалъ добраго мужика, который почуялъ какое-то горе въ прохожей бабѣ, разглядѣлъ ея потаенное несчастье. Въ глубинѣ своей Слѣпцовъ, можетъ быть, и похожъ на этого мужика, но глубины своей онъ намъ не показываетъ, держитъ насъ

отъ себя въ почтительномъ отдаленіи и только развертываетъ передъ нами, безъ присказокъ раешника, свою печальную панораму. Вотъ, напримѣръ, конецъ одной біографіи, послѣднія слова одной жизни.

Умираетъ въ больницѣ женщина въ тифозной горячкѣ, а врачъ играетъ въ карты у смотрителя и давеча говорилъ, чтобы попусту его не безпокоить. «мретъ и безъ него». И вотъ двѣ сидѣлки снимаютъ тюфякъ съ койки больной, чтобы онъ даромъ не пачкался. У нихъ недостаетъ на это силъ, и онѣ зовутъ на помощь отставного солдата Петровича. Тотъ, сонный, пришелъ и заворчалъ:

— Ну, что́ еще? А, дуры-бабы, чего не могутъ сдѣлать! А ты вотъ какъ, по-нашему, по-военному: разъ! Берись за тюфякъ, а я ее подъ мышки подхвачу. Съ Богомъ! Ну!

Между тѣмъ подошла какая-то больная старуха и, охая, смотрѣла на эту возню.

— Телушка ушла!—закричала вдругъ умирающая.—Ушла! Бѣги за ней, бѣги скорѣй, бѣги!..

— Нѣтъ, ужъ, голубка, упоздала,—смѣясь сказалъ служитель,—не догонишь! Клади ее на доски! Такъ. Ну, вотъ и чудесное дѣло. Теперь умирай съ Богомъ.

И женщина умираетъ.

Или въ сценахъ «Питомка» мать разыскиваетъ свою дѣвочку, затерявшуюся въ населеніи воспитательнаго дома, но нигдѣ ея не находитъ и встрѣчаетъ только насмѣшки и униженіе. Бредетъ она по деревнѣ, куда отдаютъ питомокъ, и вотъ пришла въ старую избенку безъ крыши; тамъ лежитъ больная и голодная женщина, а вблизи нея лежитъ въ жару ея питомица, трехлѣтняя дѣвочка, обернутая въ тряпье. Больная чужая мать кличетъ больной дѣвочкѣ: «Паранюшка! встань, ягодка ты моя!» и показываетъ ее пріѣзжей, ищущей. Но нѣтъ, это не она, не ея дочь: нѣтъ у нея примѣты—родинки на правомъ боку. «Пріѣзжая баба постояла на одномъ мѣстѣ, поводила глазами по двору, потомъ подошла къ двери и сказала: ну, прощай! И вдругъ ударилась объ землю и зарыдала».

Вдругъ ударилась объ землю и зарыдала... До сихъ поръ она, въ своихъ материнскихъ поискахъ, была спокойна, молчалива и, такая несчастная, вовсе, казалось, своего несчастья не замѣчала. Но это не такъ, это—иллюзія: на самомъ дѣлѣ все ея отчаяніе, все неутѣшное горе таилось подъ слоемъ скупыхъ словъ и было скрыто слѣпцовской манерой разсказа. Теперь же безмолвная скорбь достигла своего предѣла и прорвалась, и женщина *вдругъ* ударилась объ землю.

«— Дочка ты моя милая! дѣтища ты моя ненаглядная!—причитала она, лежа на порогѣ.—Охъ, очень ужъ у меня накипѣло, на сердцѣ-

то накипѣло... Со вчерашняго съ утра вотъ этакой крошечки во рту не было...

«— Постой, я тебѣ хошь водицы принесу, — сказала больная и пошла за водой.

«Баба между тѣмъ встала, оправилась и повязала платокъ.

«— Ну, я пойду,—сказала она, хлебнувъ изъ ковшика воды.

«— Куда жъ ты?

«— Нѣтъ, пойду. Не могу я здѣсь.

«И пошла опять, вдоль села, той же дорогой, какой пріѣхала».

Такъ они безропотно идутъ все той же дорогой, всѣ эти Агасѳеры жизни, ищущіе, но не обрѣтающіе. И какъ писатель, утомленный впечатлѣніями неправды и горя, сдѣлался холоденъ и бездушенъ, такъ и сами несчастные покорились; они не жалуются и, подобно автору, спокойно говорятъ о своихъ трагедіяхъ. Наивные въ своемъ терпѣніи, они со страницъ Слѣпцова являютъ образъ какой-то будничности несчастья, застарѣлой привычки къ нему. И мальчикъ на желѣзной дорогѣ равнодушно повѣствуетъ всѣмъ свою горькую эпопею,—какъ онъ съ фабрики въ лѣсъ убѣгъ, какъ отецъ его пымалъ и тутъ же въ лѣсу сначала хворостиной попужалъ, а «послѣ домой привезъ, лошадь отпрягъ и зачалъ вожжами пужать: все пужалъ, все пужалъ, мать отняла—онъ матери другой глазъ вышибъ. «Ахъ, ахъ, ахъ!—соболѣзнуютъ мальчику.—Что жъ онъ у васъ такой? Аль горячъ?» — «Нѣтъ, — съ эпическимъ спокойствіемъ отвѣчаетъ разсказчикъ,—нѣтъ, не горячъ—онъ купцу долженъ...» Или мать считаетъ въ порядкѣ вещей, что Палъ Ѳедотычъ проломилъ ея ребенку голову, а потомъ его же обобралъ за лѣченіе проломленной головы. Или мужикъ: у него робятенки безъ хлѣба сидятъ, а его не отпускаютъ изъ волости, не сѣкутъ; наконецъ, онъ догадался, заплатилъ писарю рубль, и тогда все устроилось: мужика сейчасъ же высѣкли; и онъ такъ доволенъ, и все это для него такъ нормально.

Быть можетъ, именно потому, что и авторъ и его герои не возмущаются своимъ несчастьемъ, печальныя картинки нищеты и невзгоды, которыя разсѣяны по книгѣ Слѣпцова, производятъ трогательное и щемящее, но не глубокое, не длительное впечатлѣніе. Не такими холодными устами надо разсказывать о человѣческомъ горѣ, для того чтобы оно оставило свой слѣдъ въ сочувствующемъ сердцѣ. А Слѣпцовъ кажется безжалостнымъ даже и тогда, когда онъ говоритъ о чужой жалости.

Какъ бы для того, чтобы еще ярче выдвинуть свое неумолимое и нелирическое отношеніе къ жизни, Слѣпцовъ создалъ фигуру Рязанова, который говоритъ такъ мало и коротко и который, если бы

писалъ, писалъ бы какъ Слѣпцовъ. Герой «Труднаго времени»— сухой и жесткій діалектикъ, грубый и неразборчивый на слова даже въ бесѣдахъ съ любимой женщиной, пытающійся уложить всѣ отношенія дѣйствительности въ безстрастныя логическія рамки. Въ немъ живетъ много презрѣнія—именно ко всему довольному и успокоенному, къ болтливому, въ особенности къ людямъ, въ родѣ Щетинина, къ «бобрамъ-строителямъ», устроителямъ жизни—своей больше, чѣмъ чужой. Требуя всего или ничего, врагъ срединѣ, примиренности и перемирія, Рязановъ самъ однако ничего не дѣлаетъ, только охлаждаетъ вспышки чужого энтузіазма и скопилъ въ душѣ много иронiи. Но онъ долженъ былъ на личной судьбѣ убѣдиться въ томъ, что нельзя прожить одной иронiей, нельзя долго таить въ себѣ сплошную иронію и на другихъ тоже расточать только ее, ее одну. И вдругъ Рязановъ—это знаменательно—почувствовалъ, что жизнь его неполна, потому что въ ней нѣтъ страсти. Такой отчетливый, рѣзкій, такой сильный въ своемъ ядовитомъ остроуміи, онъ, въ противоположность Базарову предъ Одинцовой, сумѣлъ подавить свой порывъ передъ Марьей Николаевной,—но эта побѣда стоила ему слишкомъ дорого. А своей лаконичности онъ такъ-таки и не выдержалъ, и Рязановъ разговорился, діалогическую форму, излюбленную Слѣпцовымъ и жизнью, онъ передъ женшиной замѣнилъ монологомъ. И вотъ Рязановъ уѣзжаетъ,—онъ, человѣкъ «безъ пріюта, безъ пристанища, ничего назади, ничего впереди». Но, изъ дома Щетинина самъ уѣзжая съ болью въ сердцѣ, возжаждавшемъ страсти, онъ оказалъ однако благотворное вліяніе на другихъ: его холодная иронія, его язвительная насмѣшливость не помѣшали тому, чтобы чуткая женская душа поняла его честную душу, не помѣшали и тому, чтобы Рязановъ убѣдилъ стараго дьячка отпустить сына въ университетъ,—«сонъ свершится наяву». И Рязановъ уѣзжаетъ, но не одинъ: къ его телѣгѣ старая дьячиха подводитъ сына и долго креститъ юношу, напутствуя его на новое жизненное поприще. А когда Рязановъ, усталый отъ своего и чужого страданія, и юноша, полный непочатыхъ силъ, уѣхали, тогда стала укладываться въ дорогу и Марья Николаевна.

Что ждетъ ее? И вернется ли она Слѣпцовымъ, Рязановымъ, вернется ли съ холодомъ въ утомленномъ сердцѣ, съ усмѣшкой на замкнутыхъ устахъ? Можно надѣяться, что этого не будетъ: въ лицѣ Рязанова ей уже явился жизненный холодъ, и такъ какъ онъ не отшатнулъ ея, не оледенилъ ея горячаго и благороднаго сердца, то въ ней никогда уже не погаснетъ та страсть, которой недоставало Слѣпцову. И это—заслуга писателя, что духовную дочь свою онъ создалъ непохожей на самого себя, ея страстностью искупилъ

собственное безстрастіе. Онъ останется въ памяти русскихъ читателей, убійственно-остроумный, среди своихъ глупыхъ и несчастныхъ героевъ, въ нестройномъ шумѣ воспроизведенныхъ имъ разговоровъ; онъ останется въ памяти какъ элегантный разсказчикъ, сумѣвшій грубое содержаніе облечь въ художественную, изящную форму и помощью этого контраста достигшій необычайно-сильныхъ результатовъ. Его немилосердная діалектика, видимое отсутствіе писательской страсти, не будетъ насъ отталкивать, потому что онъ закончилъ свое «Трудное время» картиной великаго исканія и этимъ обнаружилъ, что въ глубинѣ его души, подъ слоемъ красиваго холода и насмѣшки, подъ этой ледяной корою, все же таилась живая жизнь.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

ДѢТИ У ЧЕХОВА.

Дѣти у Чехова.

Одной изъ характерныхъ особенностей Чехова является то, что его, писателя тонкой психологіи, писателя рефлексіи, очень интересовало и сознаніе элементарное: его тѣшила эта замѣчательная игра, когда сложное отражается въ простомъ. Онъ даже нарисовалъ міръ съ точки зрѣнія Каштанки,—міръ, гдѣ все человѣчество дѣлится на «двѣ очень неравныя части: на хозяевъ и на заказчиковъ», гдѣ двери театра, у которыхъ снуютъ лошади, но не видно собакъ, «какъ рты, глотаютъ людей», гдѣ раздается «ненавистная музыка». Въ глазахъ Каштанки у состоятельнаго человѣка «обстановка бѣдная и некрасивая; кромѣ креселъ, дивана, лампы и ковровъ, у него нѣтъ ничего, и комната кажется пустою; у столяра же вся квартира биткомъ набита вещами: у него есть столъ, верстакъ, куча стружекъ, рубанки, стамезки, пилы, клѣтка съ чижикомъ, лохань...» У состоятельнаго человѣка въ комнатѣ «не пахнетъ ничѣмъ, у столяра же въ квартирѣ всегда стоитъ туманъ и великолѣпно пахнетъ клеемъ, лакомъ и стружками». Лошаденка городского извозчика Іоны тоже погружена въ мысль: «кого оторвали отъ плуга, отъ привычныхъ, сѣрыхъ картинъ и бросили сюда въ этотъ омутъ, полный чудовищныхъ огней, неугомоннаго треска и бѣгущихъ людей, тому нельзя не думать...» Мысли овецъ, «длительныя, тягучія, вызываемыя представленіями только о широкой степи и небѣ, о дняхъ и ночахъ, вѣроятно, поражаютъ и угнетаютъ ихъ самихъ до безчувствія».

Тонкими чертами написалъ Чеховъ и элементарныя души дѣтей. Намъ приходилось уже говорить, въ первомъ выпускѣ настоящей книги, что есть нѣчто прекрасное и трогательное въ этой группѣ: Чеховъ и ребенокъ. Глаза, уже оскорбленные и утомленные жизнью. свѣтящіеся вечернимъ свѣтомъ юмора и печали,— и глаза, на жизненное утро только что раскрывшіеся, всему удивленные и довѣрчивые. И Чеховъ ласково и любовно беретъ за руку это удивляющееся дитя, Егорушку или Гришу, и вмѣстѣ съ нимъ идетъ по жизни, странствуетъ по ея знойной степи. Гамлетъ со свойственной ему глубиной заглядываетъ въ маленькое сердце сво-

его оригинальнаго попутчика и художественно показываетъ, какъ онъ представляетъ себѣ новую и свѣжую для него дѣйствительность. У Чехова мы наблюдаемъ не только ребенка такимъ, какъ онъ кажется намъ, но и самихъ себя, какъ мы кажемся ребенку.

Мы уже забыли, какой видъ имѣли для насъ люди и вещи на зарѣ нашего сознанія,—Чеховъ удивительно объ этомъ напомнилъ. Такъ правдоподобно, такъ несомнѣнно, что и мы, какъ Гриша, знали сперва одинъ только «четырехугольный міръ» своей дѣтской, гдѣ за нянькинымъ сундукомъ «очень много» разныхъ вещей, а именно: катушки отъ нитокъ, бумажки, коробка безъ крышки и сломанный паяцъ. Оказывается, что мама была похожа на куклу, а кошка была бы похожа на папину шубу, если бы только у шубы были глаза и хвостъ. Въ «пространствѣ, гдѣ обѣдаютъ и пьютъ чай», стоялъ когда-то нашъ стулъ на высокихъ ножкахъ и висѣли часы, «существующіе для того только, чтобы махать маятникомъ и звонить». А вотъ и комната, «куда не пускаютъ и гдѣ мелькаетъ папа — личность въ высшей степени загадочная! Няня и мама понятны: онѣ одѣваютъ, кормятъ и укладываютъ спать, но для чего существуетъ папа — неизвѣстно». «Еще есть другая загадочная личность — это тетя, которая подарила Гришѣ барабанъ. Она то появляется, то исчезаетъ. Куда она исчезаетъ? Гриша не разъ заглядывалъ подъ кровать, за сундукъ и подъ диванъ, но тамъ ея не было». А когда онъ гуляетъ на бульварѣ, передъ нимъ столько «папъ, мамъ и тетъ», что онъ не знаетъ, къ кому и подбѣжать. И когда черезъ бульваръ перебѣгаютъ двѣ большія кошки, то онъ искренне считаетъ своимъ долгомъ устремляться за ними вслѣдъ; и безъ дальнихъ словъ беретъ онъ себѣ одинъ чужой апельсинъ изъ того «маленькаго корыта съ апельсинами», которое держала «какая-то няня».

Такъ Чеховъ наклоняется къ ребенку и съ улыбкой слѣдитъ за тѣмъ, какъ смотрится въ его глаза недавняя знакомка-жизнь. Весь міръ обращается въ сплошную дѣтскую. Къ нему прилагаютъ спеціальное крошечное мѣрило, и онъ входитъ въ ребяческое сознаніе очень съуженный, упрощенный, но зато весь интересный и новый. Мы теперь даже представить себѣ этого не можемъ: кругомъ насъ— извѣстное, старое, примелькавшееся, а когда-то всѣ краски предметовъ были свѣжи и все было новое, все было первое. Какъ далеки мы нынѣ отъ перваго! Тѣмъ крупнѣе, слѣдовательно, эстетическая заслуга писателя, который сумѣлъ вернуть насъ къ этой исчезнувшей порѣ, къ «милому, дорогому, незабвенному дѣтству», — такъ называетъ ее чеховскій Архіерей, мѣшая въ своемъ сердцѣ воспоминанія и молитвы... И нужно быть очень внимательнымъ къ душѣ, чтобы вспомнить и понять удивленіе мальчика Пашки, который въ

больницѣ изъ отвѣтовъ своей матери на разспросы фельдшера впервые «узналъ, что зовутъ его не Пашкой, а Павломъ Галактіоновымъ, что ему семь лѣтъ, что онъ не грамотенъ и боленъ съ самой Пасхи».

Это первое, это начало плѣнительно. Когда художникъ извлекаетъ его изъ-подъ обильнаго слоя накопленныхъ за жизнь впечатлѣній, тогда новымъ свѣтомъ загорается все поблекшее, и передъ нами встаетъ очаровательный дѣтскій образъ. Ихъ много у Чехова, и можно было бы составить особую хрестоматію изъ его страницъ, на которыхъ являются дѣти. Это было бы лучше, чѣмъ разсказывать о нихъ,—пусть бы они говорили сами за себя, такъ какъ ни ихъ, ни Чехова все равно не разскажешь. Они выступаютъ у него не приторныя, не подслащенныя, — они такъ естественны въ наивности своего разговора, въ этой смѣнѣ интересовъ, блещущей неожиданными вопросами и переходами. У него и «злые мальчики»,— напримѣръ, тотъ «благородный человѣкъ», который за рубль согласился не выдавать чужой тайны. Въ уста дѣтей онъ влагаетъ слова комически-серьезныя или серьезныя щемящимъ откликомъ дѣтскаго несчастья. Ребенокъ у него повинуется теченію собственныхъ мыслей, своему внутреннему мірку, и образуетъ этимъ замѣчательный контрастъ съ чужими увѣщаніями, съ усиліями воспитателя. Дѣтская радость и дѣтское горе одинаково нашли себѣ у него мягкія и нѣжныя краски, и, напримѣръ, въ «Степи» воспроизведена едва ли не вся гамма дѣтскихъ ощущеній.

Эти маленькія существа образуютъ свое отдѣльное царство, они живутъ какъ бы въ особой нравственной части свѣта. Мы на нихъ уже непохожи, и многаго въ насъ они не понимаютъ. Мы надъ ними возвысились своею опытной душой, своимъ взрослымъ умомъ, и оттого наше отношеніе къ нимъ подернуто дымкой юмора. Вполнѣ серьезно, торжественно и объективно ихъ нельзя рисовать. Однако, населяя особую дѣтскую и превращая въ нее всю окружающую среду, они въ то же время—и мы сами; они—наше прошлое, и въ нихъ же растетъ наше будущее. Мы были ими и они станутъ нами. Оттого и производитъ такое своеобразное впечатлѣніе зрѣлище дѣтей, эта республика, или, вѣрнѣе, анархія лиллипутовъ; они одновременно и близки намъ, и далеки отъ насъ,—именно эта игра на близкомъ и далекомъ, на сходномъ и чуждомъ, и создаетъ забавные и чарующіе эффекты дѣтской. Все сводится къ этимъ переливамъ сходства и разницы; глядя на дѣтей, мы точно Гуливеры, поднявшіе ихъ на свою ладонь, какъ бы спрашиваемъ себя: мы ли это или не мы? Какъ они напоминаютъ насъ, какъ они отъ насъ отличаются! Вотъ, напримѣръ, они сидятъ за обѣденнымъ столомъ и

играютъ въ лото, точь въ точь какъ и взрослые; и даже играютъ они съ азартомъ, который явно написанъ на лицѣ девятилѣтняго мальчика съ пухлыми щеками и съ жирными, какъ у негра, губами; повсюду лежатъ копейки,—да, наши обычныя копейки, столь хорошо извѣстныя намъ, большимъ... Но въ то же время Соня, «дѣвочка шести лѣтъ съ кудрявой головой и съ цвѣтомъ лица, какой бываетъ только у очень здоровыхъ дѣтей, у дорогихъ куколъ и на бонбоньеркахъ», играетъ ради процесса игры, и по лицу ея разлито умиленіе; «кто бы ни выигралъ, она одинаково хохочетъ и хлопаетъ въ ладоши». А братъ ея, «пухлый, шаровидный карапузикъ, по виду флегма, но въ душѣ порядочная бестія, сѣлъ не столько для лото, сколько ради недоразумѣній, которыя неизбѣжны при игрѣ; ужасно ему пріятно, если кто ударитъ или обругаетъ кого». И въ концѣ вечера игроки направляются къ мамина постели («вязкій клей» слипаетъ глаза), и «черезъ какія-нибудь пять минутъ кровать представляетъ собою любопытное зрѣлище»,—на ней въ повалку сладко и крѣпко спятъ всѣ партнеры. А то, о чемъ разговариваютъ они во время игры, это—столь же чудное сплетеніе взрослаго и дѣтскаго, отраженіе перваго въ послѣднемъ.

Наши дѣти, «кудрявыя дѣти», это—мы. Нельзя этого не сознавать тому, кто ихъ любитъ. «Я любилъ эту дѣвочку безумно», говоритъ о себѣ герой чеховскаго разсказа. «Въ ней я видѣлъ продолженіе своей жизни, и мнѣ не то чтобы казалось, а я чувствовалъ, почти вѣровалъ, что когда, наконецъ, я сброшу съ себя длинное, костлявое, бородатое тѣло, то буду жить въ этихъ голубыхъ глазкахъ, въ бѣлокурыхъ шелковыхъ волосикахъ и въ этихъ пухлыхъ розовыхъ ручонкахъ, которыя такъ любовно гладятъ меня по лицу и обнимаютъ мою шею». И образы дѣтей рѣютъ кругомъ насъ. Была граціозная дѣвочка съ бѣлокурой головкой и «большими, какъ копейки, задумчивыми глазами»; она блѣднѣла, и широко раскрывались эти голубые глаза, когда ей разсказывали библейскія исторіи—про чечевицу Исава, про казнь Содома и про бѣдствія маленькаго мальчика Іосифа. Потомъ эта дѣвочка стала актрисой, потомъ она умерла, молодая,—и служатъ по ней паннихиду. «Изъ кадила струится синеватый дымокъ и купается въ широкомъ, косомъ лучѣ, пересѣкающемъ мрачную, безжизненную пустоту церкви. И кажется, вмѣстѣ съ дымомъ носится въ лучѣ душа самой усопшей. Струйки дыма, *похожія на кудри ребенка*, кружатся, несутся вверхъ къ окну и словно сторонятся унынія и скорби, которыми полна эта бѣдная душа». И даже вечеромъ въ рощѣ «какой-то мягкій, махровый цвѣтокъ на высокомъ стеблѣ нѣжно касается щеки, какъ ребенокъ, который хочетъ дать понять, что не спитъ». «Если нѣтъ въ домѣ ма-

тери, сестры или дѣтей, то какъ-то жутко въ зимніе вечера, и кажутся они необыкновенно длинными и тихими». И развѣ можно наказать Сережу, когда онъ касается своей щекой волосъ отца, и на душѣ у послѣдняго «становится тепло и мягко, такъ мягко, какъ будто не однѣ руки, а вся душа его лежала на бархатѣ Сережиной куртки»? Отецъ заглядываетъ въ большіе темные глаза мальчика, и ему кажется, что изъ нихъ глядятъ «и мать, и жена, и все, что онъ любилъ когда-либо». Когда плачетъ дитя и нѣжно умоляетъ: «дорогой папа, вернемся къ дядѣ! Тамъ елка! Тамъ Степа и Коля»,— то человѣкъ, мыкающійся по жизни, мужскимъ плачемъ вторитъ своей плачущей дѣвочкѣ и убѣждаетъ ее: «дружочекъ мой, что же я могу сдѣлать! Пойми меня! Ну, пойми!» И среди воя непогоды все это звучитъ «сладкой, человѣческой музыкой».

Такъ миніатюрные размѣры человѣческаго, представляемые дѣтьми, умиляюще и тепло дѣйствуютъ на всякаго, кто смотритъ на нихъ съ высоты своего взрослаго роста, своей жизни, обманувшей и обидѣвшей. И вовсе не надо обладать безграничнымъ добродушіемъ трогательной и милой «душечки» Ольги Семеновны, чтобы вмѣстѣ съ нею восхищаться ея пріемышемъ Сашей, съ ясными голубыми глазами и съ ямочками на полныхъ щекахъ. Едва онъ вошелъ во дворъ, какъ побѣжалъ за кошкой, и тотчасъ же послышался его веселый, радостный смѣхъ. Прежде чѣмъ онъ, самъ маленькій, но въ большомъ картузѣ и съ ранцемъ на спинѣ, отправляется въ гимназію, онъ выпиваетъ три стакана чаю и съѣдаетъ два большихъ бублика и полъ-французскаго хлѣба съ масломъ. О, на здоровье, милый!.. А ночью Саша спитъ крѣпко и изрѣдка говоритъ въ бреду:—Я ттебѣ! Пошелъ вонъ! Не дерись!..

Миніатюрные люди, впрочемъ, лелѣютъ грандіозные замыслы. Два мальчика, проникшись Майнъ-Ридомъ, собираются въ Америку и уже сдѣлали для этого всѣ необходимыя приготовленія: у нихъ припасены для дороги пистолетъ, два ножа, сухари, увеличительное стекло для добыванія огня, компасъ и четыре рубля денегъ. Естественно, что одинъ изъ нихъ уже не Володя для другого, а «блѣднолицый братъ мой», а другой (увы! только для самого себя)— Монтигомо Ястребиный Коготь, вождь непобѣдимыхъ; это ничего, что дѣти называютъ его по фамиліи «господиномъ Чечевицынымъ», а маленькая дѣвочка Маша, глядя на него, въ раздумьи говоритъ: «а у насъ чечевицу вчера готовили». До Америки, правда, Монтигомо и его блѣднолицый братъ, которому жалко мамы, не доѣхали, и не пришлось имъ добывать себѣ пропитанія охотой и грабежомъ, но все же они имѣли право съ гордостью заявить о себѣ, что ночевали на вокзалѣ.

У человѣческихъ миніатюръ нѣтъ еще нашихъ волненій и чувствъ, но скоро они проснутся. О чемъ мечтаетъ мальчикъ? «Былъ прелестный лѣтній вечеръ. Я ходилъ по аллеѣ и думалъ о вишневомъ вареньѣ». Но въ этомъ же возрастѣ думается и о другомъ. Передъ мальчикомъ въ церкви, на страстной недѣлѣ, стоитъ роскошно одѣтая красивая дама въ шляпкѣ съ бѣлымъ перомъ. «Чѣмъ она грѣшна?» думаю я, благоговѣйно посматривая на ея кроткое, красивое лицо. «Боже, прости ей грѣхи! Пошли ей счастье!» На слѣдующій день вчерашняя дама кажется еще болѣе прекрасной. «Я любуюсь ею и думаю, что когда я вырасту большой, то непремѣнно женюсь на такой женщинѣ, но вспомнивъ, что жениться стыдно, я перестаю объ этомъ думать и иду на клиросъ, гдѣ дьячокъ уже читаетъ часы». Смутное предчувствіе любви овладѣваетъ дѣтскимъ сердцемъ; совершается таинственное пробужденіе силы и страсти. Егорушка изъ «Степи» задавалъ себѣ неясные вопросы и думалъ, что мужчинѣ, навѣрное, хорошо, если возлѣ него постоянно живетъ ласковая, веселая и красивая женщина. «Пришла ему почему-то на память графиня Драницкая, и онъ подумалъ, что съ такой женщиной, вѣроятно, очень пріятно жить; онъ, пожалуй, съ удовольствіемъ женился бы на ней, если бы это не было такъ совѣстно... Тихая теплая ночь спускалась на него и шептала ему что-то на ухо, а ему казалось, что это та красивая женщина склоняется къ нему, съ улыбкой глядитъ на него и хочетъ поцѣловать...»

Пока еще женится Егорушка, онъ свелъ знакомство съ другой женщиной. Въ комнатѣ неподвижно стояла какая-то дѣвочка, загорѣлая, съ пухлыми щеками и въ чистенькомъ ситцевомъ платьицѣ. «Она не мигая глядѣла на Егорушку и, повидимому, чувствовала ссбя очень неловко. Егорушка поглядѣлъ на нее, помолчалъ и спросилъ:—Какъ тебя звать? Дѣвочка пошевелила губами, сдѣлала плачущее лицо и тихо отвѣтила: — Атька... Это значило: Катька». Потомъ Атька часто лазала за наперстkомъ подъ столъ и «каждый разъ долго сидѣла подъ столомъ, вѣроятно, разсматривая Егорушкины ноги».

Чеховскій ребенокъ довѣрчивъ къ міру. Дѣвочка Саша изъ «Мужиковъ» знаетъ, что «въ церкви Богъ живетъ» и, значитъ, все обстоитъ благополучно. «Ночью Богъ ходитъ по церкви, и съ Нимъ Пресвятая Богородица и Николай угодничекъ—тупъ, тупъ, тупъ... А сторожу страшно, страшно!» Когда будетъ свѣтопреставленіе и всѣ церкви унесутся на небо съ колоколами, «добрые пойдутъ въ рай, а сердитые будутъ горѣть въ огнѣ вѣчно и неугасимо». И «моей мамѣ» и Марьѣ «Богъ скажетъ: вы никого не обижали и за это идите направо, въ рай; а Кирьяку и бабкѣ скажетъ: а вы идите

налѣво, въ огонь. И кто скоромное ѣлъ, того тоже въ огонь». Такъ это все просто, понятно и справедливо. Что же другого и можетъ представлять собою нашъ міръ въ широко раскрытыхъ глазахъ Саши и Мотьки, которыя не мигая глядятъ на небо и видятъ тамъ «ангелочковъ, летающихъ и крылышками—мелькъ, мелькъ, мелькъ, будто комарики»? Саша и Мотька вѣрятъ жизни и не сомнѣваются, что послѣ свѣтопреставленія бабка будетъ горѣть,—та самая злая бабка, которая сейчасъ же послѣ религіозной бесѣды дѣвочекъ схватила ихъ «пальцами, сухими и твердыми, какъ рогульки» и стала сѣчь за неубереженный отъ гусей огородъ.

Въ старомъ домѣ, покуда его не посѣтило несчастье, бѣгаютъ «дѣтишки, причесанныя, веселыя и глубоко убѣжденныя въ томъ, что на этомъ свѣтѣ все обстоитъ благополучно и такъ будетъ безъ конца, стоитъ только по утрамъ и ложась спать молиться Богу». И бѣдныя дѣти усердно молятся Богу и съ благоговѣніемъ входятъ въ церковь, гдѣ Онъ живетъ. Если тамъ, при всемъ стремленіи къ серьезности, ихъ не покидаютъ шаловливыя и грѣшныя мысли, то они въ этомъ неповинны, и во всякомъ случаѣ свою вину они искупаютъ самымъ искреннимъ раскаяніемъ. На страстной недѣлѣ мальчикъ идетъ къ исповѣди. Онъ видитъ по дорогѣ, какъ два уличныхъ мальчишка повисаютъ на пролеткѣ извозчика. «Я хочу присоединиться къ нимъ,—разсказываетъ онъ,—но вспоминаю про исповѣдь, и мальчишки начинаютъ казаться мнѣ величайшими грѣшниками. На страшномъ судѣ ихъ спросятъ: зачѣмъ вы шалили и обманывали бѣднаго извозчика?—думаю я. Они начнутъ оправдываться, но нечистые духи схватятъ ихъ и потащатъ въ огонь вѣчный. Но если они будутъ слушаться родителей и подавать нищимъ по копейкѣ или бублику, то Богъ сжалится надъ ними и пуститъ ихъ въ рай».

Богъ пуститъ дѣтей въ рай не за копейки или бублики, а за то, что душа ребенка, несмотря на свои наивные помыслы, своею чуткостью поднимается на самыя высоты религіознаго настроенія. Тотъ самый мальчикъ, который не прочь бы уцѣпиться за пролетку, въ церкви, въ ея сумеркахъ, сознаетъ свою грѣховность и ничтожество, и какъ взрослый, какъ Чеховъ, онъ переживаетъ глубокое. Ему прежде всего бросаются въ глаза «большое распятіе и по сторонамъ его Божія Матерь и Іоаннъ Богословъ». «Лампадки мерцаютъ тускло и робко, солнце какъ будто умышленно минуетъ церковныя окна. Богородица и любимый ученикъ Іисуса Христа молча глядятъ на невыносимыя страданія и не замѣчаютъ моего присутствія; я чувствую, что для нихъ я чужой, лишній, незамѣтный, что не могу помочь имъ ни словомъ, ни дѣломъ, что я отвратительный,

безчестный мальчишка, способный только на шалости, грубости и ябедничество. Я вспоминаю всѣхъ людей, какихъ только я знаю, и всѣ они представляются мнѣ мелкими, глупыми, злыми и неспособными хотя бы на одну каплю уменьшить то страшное горе, которое я теперь вижу; церковныя сумерки дѣлаются гуще и мрачнѣе, и Божія Матерь съ Іоанномъ Богословомъ кажутся мнѣ одинокими». Одиночество вообще чуетъ ребенокъ, и когда другой мальчикъ, Егорушка, увидѣлъ въ полуснѣ дѣйствительное «сіятельство», прекрасную графиню Драницкую, ему почему-то вспомнился одинокій тополь на холмикѣ въ степи.

Въ церкви надо быть торжественнымъ и кроткимъ, особенно если тебя сейчасъ ожидаетъ исповѣдь. Но развѣ можно выдержать, когда Митька, забіяка, разбойникъ, злорадствуетъ, что онъ первый пойдетъ за ширму къ священнику? И «во мнѣ закипаетъ злоба, я стараюсь не глядѣть на него и въ глубинѣ души досадую на то, что этому мальчишкѣ простятся сейчасъ грѣхи». Понятно, что «во мнѣ вдругъ вскипаетъ чувство ненависти къ этому разбойнику, я хочу пройти за ширму раньше его, я хочу быть первымъ... Замѣтивъ мое движеніе, онъ бьетъ меня свѣчой по головѣ, я отвѣчаю ему тѣмъ же, и полминуты слышится пыхтѣнье и такіе звуки, какъ будто кто-то ломаетъ свѣчи...» Это нехорошо, конечно, драться въ такой моментъ. Зато какъ умиляетъ исповѣдь! «Многаго отъ волненія я не слышу, но на вопросы отвѣчаю искренне, не своимъ, какимъ-то страннымъ голосомъ, вспоминаю одинокихъ Богородицу и Іоанна Богослова, распятіе, свою мать, и мнѣ хочется плакать, просить прощенія». Ужинать въ этотъ вечеръ нельзя, и, хотя мальчикъ, закрывши глаза, мечтаетъ о томъ, «какъ хорошо было бы претерпѣть мученія отъ какого-нибудь Ирода или Діоскора, жить въ пустынѣ и, подобно старцу Серафиму, кормить медвѣдей, жить въ келіи и питаться одной просфорой, раздать имущество бѣднымъ, идти въ Кіевъ»,—все же мучительно слышать, какъ въ столовой накрываютъ на столъ: «я согласенъ терпѣть всякія мученія, жить въ пустынѣ безъ матери, кормить медвѣдей изъ собственныхъ рукъ, но только сначала съѣсть хотя бы одинъ пирожокъ съ капустой!»

А на слѣдующее утро ребенокъ просыпается «съ душой ясной и чистой, какъ хорошій весенній день». «Въ церковь я иду весело, смѣло, чувствуя, что я причастникъ, что на мнѣ роскошная и дорогая рубаха, сшитая изъ шелковаго платья, оставшагося послѣ бабушки. Въ церкви все дышитъ радостью, счастьемъ и весной; лица Богородицы и Іоанна Богослова не такъ печальны, какъ вчера... Митька тоже причесанъ и одѣтъ по-праздничному. Я весело гляжу на его оттопыренныя уши и, чтобы показать, что я противъ него

ничего не имѣю, говорю ему: ты сегодня красивый, и если бы у тебя не торчали такъ волосы, и если бы ты не былъ такъ бѣдно одѣтъ, то всѣ бы подумали, что твоя мать не прачка, а благородная. Приходи ко мнѣ на Пасху, будемъ въ бабки играть».

Но довѣрчивость ребенка къ жизни скоро начинаетъ колебаться. Съ невыразимой печалью описываетъ Чеховъ то горькое недоумѣніе, какое испытываетъ ребенокъ при столкновеніи съ пошлостью и жестокостью взрослыхъ людей, съ трагизмомъ судьбы. Ничто такъ не питаетъ мучительной скорби, какъ неумолимое искаженіе «малыхъ сихъ». Во что они обращаются, какъ ихъ пугаютъ, какъ обижаютъ! «Неотразимо-пошлое вліяніе гнететъ дѣтей, и искра Божья гаснетъ въ нихъ, и они становятся такими же жалкими, похожими другъ на друга мертвецами, какъ ихъ отцы и матери». Нѣжныя и пугливыя, мягкія, какъ ихъ бархатныя куртки, они вырастаютъ въ отравленной средѣ и, выросши, пополняютъ собою провинціальную толпу человѣчества, безнадежно входятъ въ мертвый чеховскій городъ.

Жизнь виновата передъ дѣтьми. Она туманитъ эти чистые кристаллы. Отчаяніе и ужасъ проникаютъ въ потревоженныя души, и онѣ меркнутъ, и уже никогда не загорятся прежніе огоньки. На нихъ дунула жизнь—своей ли обыденностью, тѣмъ ли, что̀ есть въ ней зловѣщаго. Какъ испуганъ «бѣглецъ» Пашка первою смертью, которую онъ увидѣлъ на сосѣдней койкѣ въ больницѣ; какъ бѣжалъ онъ черезъ палату, гдѣ «лежали и сидѣли на кроватяхъ чудовища съ длинными волосами и со старушечьими лицами»; какъ призывалъ онъ свою «мамку»! Страшно въ сараѣ маленькому Алешѣ ночью, когда въ домѣ лежитъ баринъ-самоубійца; и проситъ онъ дѣда: «я въ деревню хочу... Дѣдъ, поѣдемъ въ деревню къ мамкѣ; поѣдемъ, дѣдъ, милый, Богъ тебѣ за это пошлетъ царство небесное». Дѣдъ нащупалъ спички и зажегъ фонарь. «Но свѣтъ не успокоилъ Алешку».

Житейская пошлость не щадитъ дѣтей. Тотъ самый Гриша, котораго мы видѣли въ четырехугольномъ мірѣ дѣтской, получаетъ отъ своей няни водку. Его тезка недоумѣваетъ, почему это «кухарка женится» и почему это на нее и на ея жалованье вдругъ пріобрѣлъ несправедливыя права какой-то большой, рыжій мужикъ; чтобы утѣшить обиженную кухарку, Гриша приноситъ ей изъ кладовой самое большое яблоко. Но чѣмъ утѣшитъ онъ самого себя, когда встрѣтитъ первую жизненную обиду? Вѣдь неутѣшенъ былъ восьмилѣтній Алеша, стройный, выхоленный мальчикъ въ бархатной курткѣ, когда взрослый человѣкъ не сдержалъ своего «честнаго слова» и безжалостно выдалъ завѣтную, прекрасную тайну мальчика. И какъ

прекрасенъ былъ самъ этотъ мальчикъ, который однажды на вопросъ о здоровьи мамы, отвѣтилъ: «Какъ вамъ сказать?—и пожалъ плечами.—Вѣдь мама, въ сущности, никогда не бываетъ здорова. Она вѣдь женщина, а у женщинъ, Николай Ильичъ, всегда что-нибудь болитъ». Разсказъ о немъ, богатый тончайшими и прелестными штрихами дѣтской психологіи, носитъ ироническое заглавіе «Житейская мелочь». Да, это мелочь для петербургскаго домовладѣльца Бѣляева, часто бывающаго на скачкахъ, розоваго, упитаннаго молодого человѣка,—для него, «большого и серьезнаго», это мелочь обмануть ребенка. Но Алеша, не знающій, зачѣмъ это мама не позоветъ къ себѣ жить папу, «добрѣйшаго человѣка», и спрашивающій Бѣляева: «послушайте, правда, что мы несчастные?»,—Алеша, дрожа всѣмъ своимъ худенькимъ тѣломъ, съ ужасомъ разсказываетъ сестрѣ Сонѣ, какъ его обманули. «Онъ дрожалъ, запкался, плакалъ; это онъ первый разъ въ жизни лицомъ къ лицу такъ грубо столкнулся съ ложью; ранѣе же онъ не зналъ, что на этомъ свѣтѣ, кромѣ сладкихъ грушъ, пирожковъ и дорогихъ часовъ, существуетъ еще и многое другое, чему нѣтъ названія на дѣтскомъ языкѣ».

Дѣти рано узнаютъ это «многое другое». Въ одно страшное утро Вася, собираясь въ школу, не находитъ своего пальто: его пропилъ отецъ. «Вася въ ужасѣ. Его пальто, прекрасное пальто, сшитое изъ суконнаго платья покойной матери, пальто на прекрасной коленкоровой подкладкѣ, пропито въ кабакѣ! А вмѣстѣ съ пальто, значитъ, пропитъ и синій карандашъ, лежавшій въ боковомъ карманѣ, и записная книжка съ золотыми буквами: «Nota bene»! Въ книжкѣ засунутъ другой карандашъ съ резинкой, и, кромѣ того, въ ней лежатъ переводныя картинки. Вася охотно бы заплакалъ, но плакать нельзя. Если отецъ, у котораго болитъ голова, услышитъ плачъ, то закричитъ, затопаетъ ногами и начнетъ драться, а съ похмелья дерется онъ ужасно. Бабушка вступится за Васю, а отецъ ударитъ и бабушку... Оттого, что нельзя плакать и возмущаться вслухъ, Вася мычитъ, ломаетъ руки. Глаза его безумны, и лицо искривлено отчаяніемъ». Когда, полчаса спустя, Вася, окутанный въ бабушкину шаль, уходитъ въ школу, Путохинъ, его отецъ «съ лицомъ, которое я не берусь описать, выходитъ на улицу и идетъ за нимъ. Ему хочется окликнуть мальчика, утѣшить, попросить прощенія, дать ему честное слово, призвать покойную мать въ свидѣтели, но изъ груди вмѣсто словъ вырываются одни рыданія». На слѣдующее утро Вася не находитъ уже бабушкиной шали. Скоро Вася уже и совсѣмъ перестаетъ ходить въ школу, скоро онъ поступаетъ въ прачечную, а изъ нея—куда-то дальше, куда-то хуже...

Отецъ проситъ у Васи прощенія,—моментъ виноватаго отца

нерѣдко встрѣчается у Чехова. Они, эти люди «не въ духѣ», эти «необыкновенные», они мучатъ своихъ дѣтей, и семилѣтній Ѳедя съ блѣднымъ, болѣзненнымъ лицомъ, отъ нелѣпыхъ окриковъ своего отца часто за обѣдомъ перестаетъ ѣсть и опускаетъ глаза, наполняющіеся слезами. И пусть на слѣдующее утро встаетъ отецъ въ хорошемъ настроеніи, Ѳедя все равно уже блѣденъ, растерянъ, серьезенъ и молчаливо, дрожащими губами касается его щеки. Или вотъ гимназистикъ, тоже блѣдный (какъ много блѣдныхъ дѣтей!), пьетъ утренній чай, а противъ него стоитъ отецъ и говоритъ своимъ мѣрнымъ, ровнымъ голосомъ: «Ты умѣешь ѣсть, умѣй же и работать. Ты вотъ сейчасъ глотнулъ, но не подумалъ вѣроятно, что этотъ глотокъ стоитъ денегъ, а деньги добываются трудомъ. Ты ѣшь и думай...»

Петю Зайкина, шестилѣтняго мальчика, обижаетъ уже не папа, а мама. Папу, напротивъ, онъ и самъ обидитъ. Вѣдь его папа въ числѣ обиженныхъ, въ числѣ «лишнихъ людей». Онъ возвращается изъ города на дачу. «Петя сидитъ за столомъ и, громко сопя, вытянувъ нижнюю губу, вырѣзываетъ ножницами изъ карты бубноваго валета». Оказывается, мама «поѣхала съ Ольгой Кирилловной на репетицію играть театръ»; никого нѣтъ дома («только я одинъ дома», заявляетъ Петя), обѣда не готовили, а Петя «ѣлъ молоко»,— для него купили молока на шесть копеекъ. Петя не смущенъ своей голодной участью и засыпаетъ отца вопросами: зачѣмъ комары сосутъ кровь? папа, ты умѣешь представлять въ театрѣ? Раздраженному Зайкину не до вопросовъ,—онъ сердится на ребенка, придирается къ нему, грозитъ ему «уши оборвать»... «Петя вскакиветъ, вытягиваетъ шею и глядитъ въ упоръ на красное, гнѣвное лицо отца. Большіе глаза его сначала мигаютъ, потомъ заволакиваются влагой, и лицо мальчика кривится. Да ты что бранишься?—визжитъ Петя.—Что ты ко мнѣ пристадъ, дуракъ? Я никого не трогаю, не шалю, слушаюсь, а ты... сердишься! Ну, за что ты меня бранишь? Мальчикъ говоритъ убѣдительно и такъ горько плачетъ, что Зайкину становится совѣстно». Они мирятся, отецъ и сынъ; Петя утираетъ рукавомъ глаза, садится со вздохомъ на прежнее мѣсто, показываетъ свою «насѣкомую коллекцію»,—вѣдь Ольга Кирилловна, спутница мамы по репетиціямъ, научила его прикалывать насѣкомыхъ...

Но все это — преходящія горести, сравнительно мелкіе уколы жизни. Все это — ничтожныя капли въ томъ морѣ дѣтскаго страданія, которое разливается по свѣту. Что «молоко» Пети передъ «устрицами» того голоднаго мальчика, который осенними сумерками стоитъ на московской улицѣ рядомъ съ голоднымъ отцомъ? Кош-

маромъ гнететъ сознаніе эта живая скульптура голода. Или вспомните тринадцатилѣтнюю убійцу, дѣвочку Варю, которая укачиваетъ неспящаго ребенка, а самой ей такъ «спать хочется». Или этотъ несчастный, трижды несчастный Ванька Жуковъ, со своимъ письмомъ къ дѣдушкѣ: «Милый дѣдушка, Константинъ Макарычъ! И пишу тебѣ письмо. Поздравляю васъ съ Рождествомъ и желаю тебѣ всего отъ Господа Бога. Нѣтъ у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня одинъ остался». Каждый день его бьютъ у сапожника, и каждый день ему «ѣды нѣту никакой». «Утромъ даютъ хлѣба, въ обѣдъ каши и къ вечеру тоже хлѣба, а чтобъ чаю или щей, то хозяева сами трескаютъ». Каждую ночь ему не даютъ спать, онъ качаетъ люльку. И вообще—«нѣту никакой возможности, просто смерть одна». «Милый дѣдушка,—стонетъ Ванька, надрывая и свое, и чужое сердце, — пріѣзжай, милый дѣдушка, Христомъ Богомъ тебя молю, возьми меня отсюда. Пожалѣй ты меня, сироту несчастную, а то меня всѣ колотятъ и кушать страсть хочется, а скука такая, что и сказать нельзя, все пла́чу... Пропащая моя жизнь, хуже собаки всякой... А еще кланяюсь Аленѣ, кривому Егоркѣ и кучеру, а гармонію мою никому не отдавай. Остаюсь твой внукъ Иванъ Жуковъ, милый дѣдушка, пріѣзжай».

Все человѣческое въ каждомъ изъ насъ вмѣстѣ съ Ванькой взываетъ къ милому дѣдушкѣ—пріѣзжай. Но дѣдушка не пріѣдетъ. До него не дойдетъ письмо Ваньки съ наивнымъ адресомъ, не повезутъ этого письма «на почтовыхъ тройкахъ съ пьяными ямщиками и звонкими колокольцами»,—дѣдушка не узнаетъ, дѣдушка не пріѣдетъ. Много писемъ въ мірѣ, много жалобъ не доходятъ по назначенію, къ міровому дѣдушкѣ,—и люди тщетно ожидаютъ себѣ заступника.

Нѣтъ большей печали, чѣмъ когда ребенокъ принимаетъ на свои плечи горе взрослое. Севастопольскій счетъ жизни превращаетъ мѣсяцы въ годы, и дитя до времени становится человѣкомъ, и человѣкомъ страдающимъ. Но сквозь гнетущую пелену страданія все-таки сквозитъ дѣтская радость, дѣтская шалость и удивленіе. Ванька жалуется на голодъ и побои, но въ то же время онъ описываетъ и Москву, чудеса ея лавокъ и то, что «со звѣздой ребята не ходятъ». Это дѣтское, это малое еще сильнѣе и мучительнѣе оттѣняетъ большую скорбь ребенка,—скорбь не по росту. Грезится Ванькѣ родная деревня, и дѣдъ на печи, и собака Вьюнъ; грезится ему, что дѣдушка исполнилъ его просьбу, взялъ съ елки у господъ золоченый орѣхъ и спряталъ въ зеленый сундучокъ,—но отъ этихъ грезъ сейчасъ пробудитъ Ваньку пинокъ сапожника. Дѣдушка не пріѣдетъ, и въ дѣтскомъ сердцѣ застынетъ недѣтское горе, никѣмъ не услы-

шанное, никѣмъ не облегченное, и на всю жизнь—вѣроятно, на жизнь короткую,—останется глубокая обида и боль, боль...

Ребенка сживаютъ со свѣту. Ванька Жуковъ такъ мало занимаетъ мѣста на этомъ свѣтѣ, и все-таки его сживаютъ, и «нѣту никакой его возможности», и онъ «помретъ». Еще меньше мѣста занималъ ребенокъ безотвѣтной, кроткой Липы («Въ оврагѣ»). «Это былъ маленькій ребеночекъ, тощенькій, жалкенькій, и было странно, что онъ кричитъ, смотритъ и что его считаютъ человѣкомъ и даже называютъ Никифоромъ. Онъ лежалъ въ люлькѣ, а Липа отходила къ двери и говорила кланяясь: «здравствуйте, Никифоръ Анисимычъ»! Кому онъ могъ помѣшать? Вѣдь даже и въ будущемъ Липа сулила ему такъ мало и скромно,—она пѣла надъ его колыбелью: «Ты вырастешь большой, большой! Будешь ты мужикъ, вмѣстѣ на поденку пойдемъ! На поденку пойдемъ». Только. Между тѣмъ, какъ она его любила! «Маменька, отчего я его такъ люблю? Отчего я его жалѣю такъ?—продолжала она дрогнувшимъ голосомъ, и глаза у нея заблестѣли отъ слезъ. — Кто онъ? Какой онъ изъ себя? Легкій, какъ перышко, какъ крошечка, а люблю его, люблю, какъ настоящаго человѣка. Вотъ онъ ничего не можетъ, не говоритъ, а я все понимаю, чего онъ своими глазочками желаетъ». Легкій какъ перышко ребенокъ, единственное достояніе Липы, кому-то мѣшалъ. Оказывается, ему завѣщали клочокъ земли. Этого не выдержала хозяйственная Аксинья, и она плеснула на Никифора кипяткомъ. «Послѣ этого послышался крикъ, какого еще никогда не слыхали въ Уклеевѣ»,—такого крика, быть можетъ, никогда еще не слыхали и въ русской литературѣ... Никифоръ умеръ, освободилъ то маленькое мѣсто, которое онъ занималъ на землѣ,—освободилъ его для взрослыхъ. Борьба за существованіе происходитъ не только между равными силами: нѣтъ, большіе борются съ маленькими и, какъ Аксинья, выходятъ изъ этой борьбы побѣдителями...

Дѣти скорбятъ и недоумѣваютъ. Ребенокъ ѣдетъ мимо кладбища; онъ знаетъ, что за его оградой подъ вишнями день и ночь спятъ его отецъ и бабушка. «Когда бабушка умерла, ее положили въ длинный, узкій гробъ и прикрыли двумя пятаками ея глаза, которые не хотѣли закрываться. До своей смерти она была жива и носила съ базара мягкіе бублики, посыпанные макомъ; теперь же она спитъ, спитъ...» Думаетъ дитя о смерти, которая такъ недавно взяла къ себѣ мать и дядю Сережи. «Смерть уноситъ на тотъ свѣтъ матерей и дядей, а ихъ дѣти и скрипки остаются на землѣ. Покойники живутъ на небѣ гдѣ-то около звѣздъ и глядятъ оттуда на землю. Выносятъ ли они разлуку?» Вотъ на кладбищѣ говорятъ дѣвочкѣ, что «тутъ лежитъ ея мама»,—но дѣвочка, маленькая, ра-

достная, счастливая, жмурясь отъ яркаго свѣта, играетъ на могилѣ своей матери. Быть можетъ, именно это невѣдѣніе, эта игра и утѣшитъ маму? Но вѣдь не всѣ дѣвочки-сироты играютъ.

Двѣ изъ нихъ, блѣдныя, печальныя, недавно потерявшія мать, сидятъ обѣ въ одномъ креслѣ, «прижавшись другъ къ другу какъ звѣрки, которымъ холодно, и прислушиваются къ шуму на улицѣ: не отецъ ли ѣдетъ?» По вечерамъ, въ темнотѣ и при свѣчахъ, онѣ испытываютъ тоску. И непонятно имъ: какъ это можно говорить о чемъ-нибудь и смѣяться, когда умерла мама? И можно ли внимательно относиться къ урокамъ, когда умерла мама? «Итакъ, у Адама и Евы было два сына, — сказалъ Лаптевъ.—Прекрасно. Но какъ ихъ звали? Припомни-ка! — Лида, попрежнему суровая, молчала, глядя на столъ, и только шевелила губами, а старшая, Саша, смотрѣла ей въ лицо и мучилась.—Ты прекрасно знаешь, не нужно только волноваться,—сказалъ Лаптевъ.—Ну, какъ же звать сыновей Адама?— Авель и Кавель,—прошептала Лида.—Каинъ и Авель,—поправилъ Лаптевъ. По щекѣ у Лиды поползла крупная слеза и каплула на книжку. Саша тоже опустила глаза и покраснѣла, готовая заплакать». Плачутъ дѣвочки. Ихъ утѣшаетъ чужая женщина: «жаль мамы, и мнѣ жаль, сердце разрывается, но что же дѣлать? Вашъ папа пріѣдетъ сегодня». Папа, дѣйствительно, пріѣхалъ, но какой папа! Дѣти цѣловали ему холодныя руки, шапку, доху, а онъ не спѣша приласкалъ дѣвочекъ и объявилъ, что завтра ѣдетъ въ Петербургъ...

Дѣти становятся несчастными или пошлыми взрослыми людьми. Глаза у дѣвочки Кати неизмѣнно выражаютъ одно и тоже: «все, что дѣлается на этомъ свѣтѣ, все прекрасно и умно». «Студенты дерутся въ университетѣ?» спрашиваетъ она у своего опекуна-профессора.—«Дерутся, милая». — «А вы ставите ихъ на колѣни?»— «Ставлю». «И ей было смѣшно, что студенты дерутся и что я ставлю ихъ на колѣни, и она смѣялась. Это былъ кроткій, терпѣливый и добрый ребенокъ». Потомъ жизнь смяла ее, и она уже больше не смѣялась...

Когда-то приходила къ отцу маленькая дѣвочка, которая очень любила мороженое и мороженое считала мѣриломъ всего прекраснаго. «Одинъ пальчикъ назывался у нея фисташковымъ, другой сливочнымъ, третій малиновымъ и т. д. Обыкновенно, когда по утрамъ она приходила ко мнѣ здороваться, я сажалъ ее къ себѣ на колѣни и, цѣлуя ея пальчики, приговаривалъ: сливочный... фисташковый... лимонный...» Но годы прошли, и эта дѣвочка обратилась въ нарядную барышню; она смѣется отрывистымъ смѣхомъ, которому научилась въ консерваторіи, и щуритъ глаза, когда въ домѣ бываютъ

мужчины. Теперь, когда она войдетъ къ отцу, онъ по старой привычкѣ цѣлуетъ ея пальцы и бормочетъ: «фисташковый... сливочный... лимонный...», но остается «холоденъ, какъ мороженое». И думается ему: «дочь моя часто видитъ, какъ я, старикъ, знаменитый человѣкъ, мучительно краснѣю оттого, что долженъ лакею; она видитъ, какъ часто забота о мелкихъ долгахъ заставляетъ меня бросать работу и по цѣлымъ часамъ ходить изъ угла въ уголъ и думать; но отчего же она ни разу тайкомъ отъ матери не пришла ко мнѣ и не шепнула: «отецъ, вотъ мои часы, браслеты, сережки, платья... заложи все это, тебѣ нужны деньги...» Я бы не принялъ ни часовъ, ни браслетовъ, ни жертвъ, храни меня Богъ,—мнѣ не это нужно». Дѣвушка, которая любила когда-то мороженое, теперь любитъ Гнеккера, молодого человѣка съ выпуклыми глазами, молодого человѣка, олицетворяющаго собою пошлость. Эта барышня внесла въ домъ стараго профессора мѣщанское и низменное. Узнать прежнюю Лизу можно развѣ только въ одну изъ тѣхъ «воробьиныхъ ночей», которыми богата жизнь. Тогда она мечется въ тоскѣ и стонетъ. Къ ней входитъ отецъ. «Увидѣвъ меня, она вскрикиваетъ и бросается мнѣ на шею. Папа мой добрый... рыдаетъ она,—папа мой хорошій... Крошечка мой, миленькій... Она обнимаетъ меня, цѣлуетъ и лепечетъ ласковыя слова, какія я слышалъ отъ нея, когда она была еще ребенкомъ... Я стараюсь укрыть ее, жена даетъ ей пить, и оба мы безпорядочно толчемся около постели; своимъ плечомъ я толкаю ее въ плечо, и въ это время мнѣ вспоминается, какъ мы когда-то вмѣстѣ купали нашихъ дѣтей».

«Наши дѣти» страдаютъ, наши дѣти пошлѣютъ. Володя ужаснулся передъ пошлостью своей матери, передъ собственнымъ паденіемъ, и хотя солнечный свѣтъ и звуки свирѣли говорили ему, что есть гдѣ-то на землѣ жизнь изящная, чистая, поэтическая, онъ спустилъ курокъ револьвера и упалъ въ какую-то бездну. И мелькнули въ его темнѣвшемъ воображеніи двѣ дѣвочки-англичанки, съ которыми онъ игралъ когда-то въ Біаррицѣ,—двѣ дѣвочки, живой символъ всего чистаго и прекраснаго. И Лаевскій, герой «Дуэли», тоже вспоминаетъ бѣловолосыхъ дѣвочекъ съ голубыми глазами; онъ мальчикомъ бѣгалъ и смѣялся съ ними, а въ грозу, когда раздавался ударъ грома, дѣвочки испуганно и довѣрчиво прижимались къ нему, и онъ крестился и шепталъ: «святъ, святъ, святъ». Теперь ужъ онъ «грозы не боится, природы не любитъ, Бога у него нѣтъ, и всѣ довѣрчивыя дѣвочки, какихъ онъ зналъ, давно уже сгублены имъ и его сверстниками».

Съ дѣтствомъ какъ дымъ исчезаетъ все, что было пережито; и

недаромъ Егорушка, когда ушли отъ него дѣдушка и дядя, когда отворились передъ нимъ двери гимназіи, недаромъ онъ «опустился въ изнеможеніи на лавочку и горькими слезами привѣтствовалъ новую, невѣдомую жизнь, которая теперь начиналась для него...»— «Какова-то будетъ эта жизнь?» спрашиваетъ Чеховъ. Кто знаетъ? Быть можетъ, лучше не заглядывать въ эту таинственную даль, не гадать, не смотрѣться въ проницающее зеркало, — вспомните, что́ увидѣла въ немъ чеховская Нелли въ вечеръ подъ новый годъ... И самъ Чеховъ много страшнаго разсказалъ о томъ, что̀ дѣлаетъ съ дѣтьми «обманщица-природа» и обманщица-жизнь. У Егорушки такъ много любви и чуткости; онъ плачетъ, цѣлуя руку дѣдушкѣ: «что-то въ душѣ шепнуло ему, что онъ уже больше никогда не увидится съ этимъ старикомъ». Много любви и чуткости—все это сдѣлаетъ его хорошимъ, все это оградитъ его отъ чеховскаго города; но изъ-за этого не станетъ ли онъ лишнимъ и страждущимъ?

Если благословеніе писателя съ душою нѣжной и тоскующей можетъ спасти ребенка и охранить его отъ пошлости и отъ несчастія, то Егорушка будетъ спасенъ. Такъ любилъ его Чеховъ, такъ любилъ его маленькихъ братьевъ и сестеръ, съ такою лаской писалъ онъ ихъ милыя лица, что хочется вѣрить въ свѣтлую звѣзду дѣтей. Хочется вѣрить, что сила любви, которая жила въ этомъ скорбѣвшемъ писателѣ, одолѣетъ всѣ препятствія на трудной дорогѣ ребенка и направитъ его пугливые шаги въ сторону добра и счастья.

Ангелъ-хранитель дѣтей ведетъ ихъ, радостныхъ и веселыхъ,— но самъ онъ имѣетъ лицо печальное и задумчивое. Онъ знаетъ то, что до времени скрыто отъ нихъ. Такъ и Чеховъ ведетъ за руку дитя улыбающееся, но самъ онъ грустенъ: онъ слишкомъ знаетъ мимолетность человѣческой улыбки, даже на дѣтскихъ устахъ. Но быть можетъ, своей неисцѣлимой грустью онъ, искавшій радости и счастья, искупилъ дѣтей, и передъ всякимъ Егорушкой теперь откроется та жизнь тихая, нѣжная, сладкая, которой жаждали, но не видѣли его печальные глаза?..

Изданія „НАУЧНАГО СЛОВА“.

И. И. Мечниковъ. Этюды о природѣ человѣка. 2-ое дополненное изд. съ портр. автора, рисунками и предислов. **проф. Н. А. Умова.** Цѣна въ папкѣ 2 руб. 50 к.

И. И. Мечниковъ. Этюды оптимизма. Съ 27 рисунками и предисловіемъ къ русскому изданію. Цѣна 2 руб.

Н. В. Сперанскій. Вѣдьмы и вѣдовство. Цѣна 1 руб. 40 коп.

М. М. Покровскій. Очеркъ по сравнительной исторіи литературы (романъ Дидоны и Энея и его римскіе подражатели). Цѣна 60 коп.

Г. К. Рахмановъ. Основы метеорологіи. Съ климатологическими картами. Краткій курсъ для студ. Изд. 2-ое. Цѣна 1 руб.

Д. М. Петрушевскій. Очерки изъ исторіи средневѣковаго общества и государства. Изд. 2-ое. Цѣна 1 руб. 70 коп.

Ю. И. Айхенвальдъ. Силуэты русскихъ писателей. Съ фототип. портретами писателей. Выпускъ I. *(Батюшковъ, Крыловъ, Грибоѣдовъ, Рылѣевъ, Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ, Тютчевъ, Баратынскій, С. Аксаковъ, Огаревъ, Плещеевъ, Помяловскій, Гончаровъ, Глѣбъ Успенскій, Короленко, Гаршинъ, Чеховъ).* Цѣна 1 руб. 50 коп. Выпускъ II. Цѣна 1 руб. 25 коп.

И. М. Сѣченовъ. Автобіографическія записки. Съ предисловіемъ **проф. Н. А. Умова** и портр. авт. Цѣна 1 руб. 30 коп.

Комплектъ журнала „Научное Слово“ сохранился только за 1905 г. Цѣна 4 р. 50 к. Отдѣльные №№ за другіе годы изданія продаются по 35 коп. каждый.

Книгопродавцамъ обычная скидка. Учащіеся въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ при покупкѣ у издателя пользуются скидкой 20%; при коллективной выпискѣ имѣютъ ту же скидку, при чемъ стоимость пересылки начисляется.

Складъ всѣхъ книгъ и нумеровъ журнала у издателя: Москва, Нѣмецкая улица, соб. домъ, Г. К. Рахмановъ.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED